

LIBROS

La novela latinoamericana hoy

Babelia ofrece un extracto del Preámbulo del libro de 'Discípulos y maestros 2.0: Novela hispanoamericana hoy', que la editorial Iberoamericana-Vervuert publicará próximamente



De izquierda a derecha, Sergio Ramírez, Patricio Pron, Jorge Edwards, Margo Glantz y Mónica Ojeda, en el sótano del café Gijón de Madrid. SAMUEL SÁNCHEZ

WILFRIDO H. CORRAL

22 MAY 2019 - 10:14 CEST

Entre 1996 y 2018 no pasó mucho tiempo sin que se presentara otro libro de un flamante autor hispanoamericano sin fronteras en Madrid, alguna capital latinoamericana, o Miami. Se los celebra indiscriminadamente por creer que como anda el mundo ya no se podrá escribir historias que no sean inquietantes e ignoren ese mundo, la ética de representarlo, o que distinguir entre creador y creación es convenientemente tenue. Se tiende a ser poco crítico con las novedades del nuevo *establishment*, por temor de que se crea que uno es anticuario, neoliberal, conservador, o sexista. Si por definición las obras desobedientes son de autores indóciles, hoy se trata de sortear desafíos, de superar lo atrayente o efímero, de emular ciertos clásicos, y evitar quedarse en un purgatorio con afanes de veracidad. En ese abismo, muestran las últimas dos décadas, la novela solo tiene relación con otros enredos de la fábula, u ocupa un limbo en que el yo de la narración no es un extraño al yo que narra.

Verla así es creer en que sus autores se sienten mortificados por influencias y cambios culturales, o por su mito personal en un mundo digitalizado.

No obstante uno de ellos, Alejandro Zambra, le dice a Mauro Libertella en *El estilo de los otros. Conversaciones con escritores contemporáneos de América Latina* (2015): “Estoy muy en contra de la angustia de las influencias. Creo que si las influencias te angustian es porque eres un pelotudo”. Si ya no se puede leer, hacer crítica, o historia literaria como antes, es ingenuo creer que antes se leía sin oxigenación, o mejor. Si en 2019 no se lee como en 1996 (polos que algunos críticos subestiman, pero usan) no es porque las novelas actuales son mejores o peores sino porque la experiencia y tradición acumuladas, digamos desde el *boom*, exigen más. No se puede seguir concentrándose en rupturas y otras negaciones sin ver lo positivo. Más bien, se está en la médula de otro funcionamiento porque los nuevos y sus lectores leen sin importarles las rencillas críticas o la volatilidad con que se expresa el desprecio del Mercado o la Academia.

Si uno se guía por la actividad editorial, ferias, festivales y premios, la atención de las últimas dos décadas a los nuevos novelistas continuará. Esa progresión tiene paralelos y antecedentes en el interés inicial por el *boom* de los años sesenta en el centro editorial que era y es España, aunque el número de libros publicados haya disminuido un poco, mientras aumenta en Hispanoamérica. Hay que dar cuenta de varios problemas implícitos en esos desarrollos, entre ellos resemantizar el gravamen de varios “clásicos” recientes (Piglia o Volpi, entre ellos) y de narradores u obras desconocidos, repensando los contextos porque no hay justicia literaria en una época polarizada. También vale ampliar el peso de los maestros en esas querellas para

contextualizar las nuevas preceptivas, examinando cómo la historia literaria se esfuerza por gobernar qué área de su interés podría presentar como central o marginal. En un momento en que las etiquetas críticas —entre ellas las de Benjamin, Blumenberg, Casanova y la literatura mundial, el cosmopolitismo, o la “novela global aburrida” de Tim Parks— benefician más a los críticos, es preciso desembarazarlas porque los antiguos maestros siguen sonando más fuerte que los discípulos. Es más, la dependencia ciega en teorías no puede abolir la explicación de la Obra Maestra, la celebridad o distinción, lo verdaderamente nuevo, el valor permanente, o qué es un autor en las antípodas.

Discípulos y maestros 2.0: Novela hispanoamericana hoy comienza preguntando qué es central y provee plenitud en la novela y para quién, no qué es circunstancial, concentrándose en la problemática del “escritor representativo”. Para tomar un ejemplo, si se agotan las analogías, comparaciones y superlativos para describir la obra y trayectoria de Roberto Bolaño, entonces toda novela que no se centre como las de él en la experiencia del nomadismo lingüístico transcontinental, el terrorismo de estado, la naturaleza artesanal y lúdica de la literatura, el exilio voluntario, o muestre temor de serrucharle el piso a lo políticamente correcto con gran humor, se percibiría como marginal o inexistente. A la vez, considerar la popularidad de *bestsellers* como Isabel Allende y varios mágico realistas renovados para lectores europeos y estadounidenses; o la retraducción y comercialización de narradores “latinounidenses” (término de Ambrosio Fornet) como Junot Díaz, Daniel Alarcón, Ernesto

Quiñonez [sic] y Jaime Manrique, cierta historia de la novela (algo que no pretendo) pone la marginalización en perspectiva. Propiciamente el desarrollo de la novela actual es paralelo a otros avatares de aquel mundo complejo, irreducible a las modas de “la nación” o un malhadado entendimiento de “la política”.

Si en 2019 no se lee como en 1996 no es porque las novelas actuales son mejores o peores sino porque la experiencia y tradición acumuladas, digamos desde el boom, exigen más

Me explayo al respecto sobre [César Aira](#) y otros autores de una generación intermedia, olvidada o postergada (Javier Váscquez, el más y más recuperado Mario Levrero), algunos nacidos alrededor del *boom*; más otros de los años cincuenta a sesenta, entre ellos novelistas dispares y logrados como Carlos Franz, Alan Pauls, Horacio Castellanos Moya, [Rodrigo Rey Rosa](#), Héctor Abad Faciolince, Andrés Caicedo, Juan Villoro, Arturo Fontaine, Pedro Juan Gutiérrez y Carlos Cortés. Tengo en cuenta que con la red mundial los medios adquieren un papel instantáneo para fijar el valor de esa novelística, aunque digitalmente los hechos son más elusivos, y el debate instruido sobre cómo la *literatura.com* provee más contenido que formas es difícil de hallar. Como nuestro, el conocimiento basado en lecturas reales no es remplazado por los medios sociales que separan aún más a los que tienen puntos de vista diferentes con su macartismo internáutico.

Ese dilema y la historia literaria más amplia revelan que algunas interpretaciones son centrales para un área o autor secundario vendido como justamente recuperado. Pero el problema más grande son los destiempos y desencuentros causados por la recepción extranjera (y su rebote a nuestra lengua), como fue el caso de Bolaño y es el de Aira; por no decir nada de autores de países “menores” o periféricos condenados a la edición nacional, o de los traducidos por editoriales menores o universitarias. Por eso la crítica de la crítica, un elemento crucial para mis reparos, debería admitir que es principalmente arbitraria, y no solo su sinnúmero de contraargumentos. Estos tienen una relación directa con cómo se interpreta la nueva (“joven”, “última” o “reciente”) novela en su cultura de producción, o en el lugar donde más se comercializa. Por estas ambivalencias un gran número de autores desfila por *Discípulos y maestros 2.0*, yuxtaponiendo sucesos dispares que recalcan interconexiones subyacentes para sugerir una nueva manera de pensarlas.

La narrativa neófita muestra cambios genuinos, avances pequeños y grandes retiradas, victorias y pérdidas, valores permanentes y logros técnicos comparativamente pasajeros. Entre esos vaivenes conocidos y relativos la narrativa posmoderna pierde su hegemonía, aunque queden señas de su identidad y de críticos que valorizan su presencia sin examinar la de hoy. Lo mismo ocurre con el compromiso, la cultura para las masas que amenaza con reformular la cultura de las masas, y el esteticismo intransigente, eternos gajes del oficio. Al *volver* a la palestra la literatura en la literatura sus ejes librescos ocasionan mayores rechazos debido a su larga historia. Esa “autobiograficción”, erróneamente considerada posmoderna y mayoritariamente de origen anglófono, ignora la influencia de la rica veta española que va de Cervantes y Unamuno a los influyentes Vila-Matas y Cercas, confundiendo la autoexpresión con el arte. Estos embrollados impulsos no desaparecen

completamente, desarrollo inevitable en una cultura con mayores medios para fijar lo perenne que puede producir la literatura.

La nueva narrativa muestra cambios genuinos, avances pequeños y grandes retiradas

Por eso a unas dos décadas de sus inicios es menos cierto el impacto de estos nuevos y sus obras en la acogida de la novela que el de los grandes narradores (“boomistas” y anteriores); que todavía ocupa el centro de maestría en la práctica misma y ante el público 2.0. Los recién venidos llevan poco más de veinte años empeñados en establecerse, en armar una agenda en que su autenticidad personal no se relegue a un segundo plano en la telenovela de la posverdad. Con alguna salvedad, siempre ha sido así con los integristas de un gremio. *Discípulos y maestros 2.0* cree necesario examinar entonces el papel mayor de la habitualmente breve vida fructuosa de los libros, aunque algunos literatos reclamen que los neófitos simplemente replican la posición que otros grupos de narradores han ocupado. No es así. Piénsese en que el *boom* duró unos diez años, ha cumplido más de medio siglo de influencia, a pesar de que los cambios que surgieron de él habían empezado antes.

De la novela publicada hace más de medio siglo las obras con cierta vigencia para un crítico anglófono serio (John Brushwood, en 1975) eran *Coronación*, *El acoso*, *Balúm Canán*, *Los motivos de Caín*, *La región más transparente* y *Los ríos profundos*. Recordamos al Donoso posterior y frustrado, al Carpentier sobrevalorado por Harold Bloom, a Rosario Castellanos por precursora, a Fuentes y la Gran Novela Latinoamericana que como otras posteriores se quedó en el Gran Borrador, a Arguedas por Vargas Llosa, e ideológicamente a José Revueltas. Dicho de otra manera, ese pasado sirve como experiencia de límites que enfatiza a los autores, no las experiencias en sí. Maestros y discípulos han tenido como misión cambiar o fragmentar los núcleos, aprendiendo a manejar los intersticios y su ética de otra manera. Desde hace una década varias compilaciones críticas y ensayos sueltos se han dedicado a proveer historias confusas y aisladas de esos cambios, pero sirven como hilos conductores insuficientes para entender esas negociaciones.

El meollo de esas permutaciones, que también son búsquedas de originalidad en teoría y práctica, obliga al intérprete a no distanciarse de la rencilla irresoluta entre maestros o discípulos y sus guardianes en un momento de relativismo cultural que tergiversa esos roles, cuando no los rechaza abiertamente. Con el culto al autor y el altar de los que le adoran puestos en perspectiva por los nuevos medios, o porque quedan pocos templos, los nuevos navegan entre varios intereses potencialmente peligrosos, y no es el menor de ellos el cansancio del público ante una narrativa que habla de “mi cuarto, mi pareja, mi obra, mi sufrimiento”, o que no sabe si Picasso hablaba de artistas malos, buenos, grandes o genios al decir que unos copiaban y otros robaban. Por eso, querer ser “El Señor Narrador” choca con querer ser “El Señor Rebelde”, y varios de los “macondistas” o “crackeados” examinados participan de esa contradicción. El culto del autor aficionado o diletante que quiere ser *tema candente* en los medios sociales se basa en más información, opiniones, perspectivas, en más de todo; y sin filtros reales, como si no tuvieran fecha de caducidad.

Según Bolaño, la nueva literatura latinoamericana viene del miedo de aburguesarse, de estar metido en una oficina o vendiendo baratijas, y del “deseo de respetabilidad, que solo encubre al miedo”

Varios temas de la novelística actual se deben a preocupaciones poco literarias que complican la depuración conceptual y temática de ella, y criticarlos refleja los anhelos y aprensiones de sus autores. Entender a los noveles requiere convocar áreas laterales porque un subtexto de su historia es integrarse a la tradición para proveer formas imaginables a su pasado, el caso de Juan Gabriel Vásquez, Leonardo Valencia o Álvaro Enrígue. *Discípulos y maestros 2.0* muestra cómo se vislumbra esas formas en una cultura literaria; cuando el culto de “lo más nuevo de lo nuevo” es parte de una convicción estética, no un renovado rechazo del arte burgués. Creo, con la crítica Amy Hungerford, y su estudio *Making Literature Now* que la cultura literaria sigue viva pero no es compartida con los que no pueden ganarse la vida por su participación en ella, y por eso hay que promover la cooperación necesaria para tener un objeto de estudio llamado cultura literaria del tardío siglo veinte y temprano veintiuno. Cada día se ensucia el lenguaje y las ideas, y nadie quiere limpiarlo. Como concluye Claudia Gilman, prefieren dar una nueva capa de pintura sobre lo que ya estaba pintado. Y por supuesto hay que elegir el color de la pintura y ponerle un nombre. Todo eso lleva tiempo y ahí están los académicos discrepando sobre cómo definir el nombre de la nueva capa de pintura, para hacer un cuadro a lo Jackson Pollock, con tinta china invisible para otros.

No esbozo entonces un canon de una nueva forma; y tejo la dinámica de sus tipos para sopesar teorías o sistemas predispuestos a construir un canon, consciente de que el problema de esa abstracción es qué obra o libros fetiche se deja o saca, y que no se puede ampliar porque uno nunca sabe exactamente quién está en él. Aparte de sus necesariamente imperfectos dossiers nacionales, [entre el 3 de agosto y el 26 de octubre de 2013](#), y esporádicamente en sus números 1.132 a 1.144, la prescriptora *Babelia* se dedicó a presentar nueve “Nuevos escritores latinoamericanos”: Zambra, *primus inter pares* por su reconocimiento internacional, Rodrigo Hasbún (1981), Selva Almada (1973), la brasileña Andréa del Fuego (1975), Lucía Puenzo (1976), Julián Herbert, (1971) Jeremías Gamboa (1975), Wendy Guerra (1970) y Andrés Felipe Solano (1977).

De ellos Zambra no necesitaba ni necesitará más presentaciones. La cubana Guerra y el mexicano Herbert van en muy buen camino, y el resto —a excepción de Patricio Pron y unos pocos sudamericanos de la “literatura de los padres y madres”— sigue tratando de encontrar su artesanía, conscientes de que se requiere más que promesa y novelística ponderativa para comenzar los periplos del reconocimiento literario. Hace unos años, conversando sobre autores que faltan o aparecen brevemente aquí, un colega español me preguntó si me gustaban las obras que había estudiado hasta entonces; a él le parecía que no. Su interpelación me instó a leer autores y obras fuera de mis ideas matrices, en búsqueda de puentes no de relevos generacionales, coadyuvado por latinos que escriben en inglés y luego son traducidos a dialectos del español.

Su pregunta también me condujo a interpretaciones de las que no he aprendido menos de las que siempre son parte de mi tarea crítica. Asumo el carácter polémico de mi libro

respecto a las novelas y autores que movimientos como *McOndo* y el *Crack* y sus desiguales “poéticas” dejan fuera, o cuando analizo su menosprecio de varios inmediatamente anteriores a ellos. No sorprenderá que los procedimientos son similares a la atención crítica que privilegió al grueso “boomista”, supeditando a antecesores y coetáneos (Onetti, Monterroso, Bryce Echenique, Balza, Mutis), o a sucesores inmediatos a ellos, incluidos los Cervantes Pitol, Edwards y Ramírez. Por los resultados de esas operaciones hay que ser rigurosos con los jóvenes de lo que llamamos la “Generación Me gusta”, que solo han publicado una novela de “ficción-móvil”, el género que más cuenta actualmente al determinar una posteridad en los medios sociales que no suele tener

que ver con un talento perdurable.

Tómese por ejemplo [el testimonio *Palabra de América*](#) (2004), que minimiza a antiguos y nuevos solo parcialmente porque, aparte del prólogo de Cabrera Infante (*La Voz del Maestro*), es un diálogo entre los participantes: Bolaño, Franco, Fresán, Gamboa, Garcés, Iwasaki, Mendoza, Padilla, Paz Soldán, Rivera Garza (la única mujer), Iván Thays, y Volpi. Tuvieron que portarse bien, como doce apóstoles; aunque Bolaño, hasta hoy el verdadero maestro global entre ellos, rompió con la severidad teológica. Hasta hoy Fresán y Volpi (ambos de recepción irregular) tratan de renegar de cualquier proyecto futuro, ocasionando polémicas supervivientes, como insidiosos a quienes sólo les consuela la ficción, no el testimonio que aceptaron promover. Las actas de *Palabra de América* muestran que con honrosas excepciones el fuego literario del que habló Vargas Llosa al recibir el Premio Rómulo Gallegos se mantendrá solo con un vigor similar al suyo, o con rebeldía ante la fama. (Buena parte de la escritura de aquellos es educada y biempensante, como si buscara prebendas o cartas de recomendación). Si no estuvieron allí todos los que son, la tasación de los presentes se templea con la ausencia, estimable, de varios no invitados.

Si en esa última cena la misoginia no fue propiedad de sus personajes, como no lo es la humillación y reificación de las mujeres, esa actitud parece seguir siendo un motivo insistente, casi compulsivo para los autores empíricos, y a veces algo que creen necesario representar. ¿Y las mujeres? Su importancia en la novelística actual ha dejado de ser un apéndice, nota al pie o fuente infinita de victimismo como con Diamela Eltit y otras. *Discípulos y maestros 2.0* no se dedica a recuperar con cuotas sino a poner en perspectiva y sin corrección política el valor literario de, entre otras y las ya mencionadas, Zoé Valdés, Mayra Santos Febres, Samantha Schweblin, Almada, Guadalupe Nettel, Rita Indiana Hernández, finalista del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa (este el más abierto e implicado de los maestros incuestionables), Pola Oloixarac, Ariana Harwicz, y las mileniales Valeria Luiselli y Mónica Ojeda. En ese contexto examino cómo hay que ser ingenuo para creer que la cursilería digital, la novelista como actriz, o novelizar la sexualidad para ser filmada siguen funcionando con públicos que no sean bipolares culturales seudobilingües.

Discípulos y maestros 2.0 no intenta cubrir la historia inacabada de la novela contemporánea. Teniendo en cuenta que otro hilo es la conexión cultural con la España actual y la recuperación que llevan a cabo sus editoriales, se puede decir que la nueva palabra de América está más en Aira,

Zambra, Abad Faciolince, Indiana, el argentino Guillermo Martínez; los mexicanos Daniel Sada y Enrique Serna; el peruano Jorge Eduardo Benavides, el venezolano Juan Carlos Chirinos, el mexicano Juan Pablo Villalobos (radicados en España, donde pocos toman la inmigración o la violencia del narcotráfico como tema principal); el puertorriqueño Eduardo Lalo y el ecuatoriano Valencia; y menos en Mario Bellatin u otros autores del Cono Sur. En otra fase que revela la vitalidad de la identidad y cultura popular caribeñas después de Luis Rafael Sánchez la palabra americana está en Santos Febres y su recuperación de la rica veta afroantillana, y en grado irresoluto en el dominicano Pedro Antonio Valdez.

Según Bolaño, la nueva literatura latinoamericana viene del miedo de aburguesarse, de estar metido en una oficina o vendiendo baratijas, y del “deseo de respetabilidad, que solo encubre al miedo”. Bolaño exageraba, y lo importante es que siempre tuvo el valor de “joder la paciencia”. Gusta creer que el reconocimiento del valor cultural de una narrativa es intuitivo, pero no gusta pensar que ese valor requiere intermediarios para irrumpir. Penguin Random House, Anagrama, Seix Barral, Lengua de Trapo, el recuperar autores relegados, infravalorados, de generaciones intermedias y algunos nuevos por Fórcola, [las novedades de Páginas de Espuma y Sexto Piso](#), [la europeísta Eterna Cadencia](#), [las apuestas de Periférica](#), La Pereza Ediciones en Miami, y otras son partes desiguales de una subeconomía de intercambio. Esta tiene como mediadores o prescriptores a agentes, archivos, “blogueros”, concursos, críticos estrella, entrevistas, estéticas, fundaciones, homenajes, libreros, algún mecenas, “onegeros”, prensa culturales, reseñadores, revistas, talleres de escritura, *tema candente*, traductores y redes sociales; y en un estadio no menor el impulso profesoral de corregir. *Discípulos y maestros 2.0* se ocupa de esos cruces, de los que los promulgan, y de sus avatares éticos.

Publico este libro después de *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After* (2013), que compilé con Juan de Castro y Nicholas Birns. Sus sesenta y nueve ensayos profundizan sobre novelistas, y discuto otros más aquí, matizando ese tipo de anticanon con lecturas hispanoamericanas contextualizadas por otras (principalmente anglófonas y francesas). Mi registro no es total; más bien, señala avances y tendencias, porque las novedades engañosas no seducen, y es preferible el buen sentido crítico a un abstruso entusiasmo desenfrenado. Los académicos posestructuralistas entienden que la investigación no es conocimiento, sino puro “orden del discurso”, y por ahí mueven las cuerdas de lo que está bien decir y lo que no; y en lo importante, en lo que justifica la tarea, hacen poco y nada. No me preocupo por ende de quejas hipersensibles de alguna Sociedad para la Prevención de la Crueldad contra Novelistas, o alguna Escuela de Comando Crítico Antiimperialista que quiere más compromiso, (como si escribir no lo fuera), sino de conexiones y facetas desatendidas, de dialogar con los que no piensan como yo.

Los posibles maestros 2.0 tienen en potencia la aptitud para transmitir hábitos cognitivos, ideas y métodos. Pero varios siguen siendo discípulos 2.0 que no aceptan las preguntas y percepciones de antaño con la elegancia de sus antiguos maestros. De esa actitud surgen tramas de desigualdad y poder, de legitimación y autoridad, libertad y coacción, creatividad y conformismo, socialización y búsqueda de *alguna* verdad, de congelamiento entre el pasado del que no se pueden deshacer y el futuro que no logran abrazar. Esas ambigüedades hacen de la novela hispanoamericana actual un documento viviente que crea plataformas estéticas y políticas lo suficientemente amplias como para darles a futuras generaciones laxitud para tomar decisiones. Es bueno que esos choques se conviertan en *literatura*, y motiven preguntar por qué algunos maestros buscan discípulos o por qué algunos

nuevos quieren ser seguidores; cuando algunos de estos serán los maestros del futuro, y los que les siguen los verán como tienda de antigüedades. Ya que estos contextos ayudan a definir qué es la cultura de la novela, y a separar la paja del heno, la mejor opción es seguir leyéndolos.

* Versión del Preámbulo del libro de Corral *Discípulos y maestros 2.0: Novela hispanoamericana hoy*, que la editorial Iberoamericana-Vervuert publicará próximamente.

ARCHIVADO EN:

Boom latinoamericano · Literatura hispanoamericana · Movimientos literarios · Literatura · Movimientos culturales · Cultura

CONTENIDO PATROCINADO

Y ADEMÁS...

El contacto con la naturaleza en la infancia mejora la salud mental en la edad adulta

DEPORTE Y VIDA

El jugador más grande de fútbol tiene medidas de infarto

DEPORTE Y VIDA

Ingerir 2 o 3 raciones de leche o derivados al día, clave durante el embarazo y la...

DEPORTE Y VIDA

recomendado por

NEWSLETTER

Recibe el boletín de Babelia

