

# La literatura latinoamericana (ya) no existe

Carlos Cortés

La dialéctica entre lo que ahora llamamos lo local y lo global siempre ha permeado las relaciones entre cultura y sociedad en Latinoamérica. En el pasado, este debate ha asumido múltiples manifestaciones, de acuerdo a sus implicaciones políticas, económicas o específicamente ideológicas: imperio y colonias, centro y periferia, metrópoli y provincia, federales o republicanos, dependencia o autonomía, desarrollo o subdesarrollo, integración o segregación, arielismo o criollismo, universalismo o nacionalismo.

Por supuesto, a lo largo de casi doscientos años, el problema de fondo, el problema latinoamericano en sí ha sido justamente la definición de lo que es esta entidad sobre la que ni siquiera hay unanimidad: Latinoamérica, América Latina, Hispanoamérica, Iberoamérica, etc. Es, evidentemente, la imposibilidad de integrarse a la modernidad desde una identidad excluyente, una identidad idéntica a sí misma, digamos, el intento fallido por construir una modernidad en pluralidad y no en unicidad, en algunos casos, o las dificultades de conciliar la razón moderna con la diversidad, lo que ha marcado esta aventura de inventar una imaginación propia.

Sin embargo, a partir de la revolución cubana y de los años sesenta, Latinoamérica se convirtió en una especie de «efecto de lectura» de sus propias imágenes y encontró un espejo ideal para verse reflejada: la narrativa del *boom*, una especie de literatura super o supralatinoamericana como principio aglutinador de los americanos, resolviendo temporalmente el debate entre lo local y lo global a favor de lo universal. De cualquier forma, este gran melentendido que es Latinoamérica siempre ha sido un efecto de lectura desde los viajeros que soñaron una *terra incognita* antes de haberla «descubierto». Latinoamérica no existe nominalmente, sino que adquiere identidad en la mirada exterior, ajena, del otro, desde afuera, sobreponiéndose a las diferenciaciones en un dispositivo transcontinental.

Así, empezó a hablarse de la novela latinoamericana y no de la novela «en» América Latina y la historia de la literatura dejó de verse como la sumatoria de una serie de tendencias y autores nacionales para encarnarse en un movimiento continental. Sobre las fuerzas centrífugas se resaltaron las centrípetas e integradoras, lo general por encima de lo particular.

Ahora vivimos la tendencia contraria y el reflujo del péndulo. Con excepción de los autores del *boom* y de ciertos clásicos contemporáneos incuestionables, se ha vuelto a fortalecer notablemente la dimensión nacional, local o regional de la literatura latinoamericana. A la jerarquización universalizante y canónica que implicó la modernidad literaria, desde las vanguardias poéticas hasta la novela del *boom*, el fin de siglo ha impuesto una posmodernidad que constata la dificultad para inscribir la actualidad dentro de la tradición.

Si con el *boom* se hizo verdad el decir de Cabrera Infante, «La literatura es todo lo que se lea como tal», para la posmodernidad «la literatura es todo lo que se venda como tal». La ilusión de la novela del *boom* era hacer una literatura universal. Hoy en día eso es imposible, por dos razones: Latinoamérica ya no se encuentra en la periferia literaria y en ese sentido su literatura es plenamente moderna. A la vez, la característica esencial del fin de siglo es la imposibilidad de hablar en términos de universalidad.

### **Supraliteratura o identidad supraliteraria**

El *boom* había sido un fenómeno hasta cierto punto estereotípico y exógeno basado en una industria cultural supranacional, fuertemente arraigada en polos cosmopolitas de atracción cultural y económica como Barcelona, París y Buenos Aires. Contradictoriamente, estas mismas características de por sí universalizadoras, cosmopolitas o modernizantes le permitieron imponerse en el resto del área —el ámbito de la lengua castellana— como una especie de dispositivo literario y sociocultural supracontinental.

El *boom* llegó en oleadas o generaciones —pre, I, II, y III, post y post-post-*boom* hasta particularizarse tanto que no quedó nada del fenómeno o quedó lo que fue originalmente: la eclosión internacional de un grupo de narradores excepcionales, más o menos de la misma generación. El *boom* creó «la» literatura latinoamericana en el mundo, en singular, pero borró «las» literaturas latinoamericanas, en plural, y fijó una tradición canónica de cómo debe leerse, entenderse e interpretarse lo latinoamericano. Entre 1960 y 1990, esta narrativa marcó un paradigma que sigue parcialmente vigente. Un paradigma literario, un hito sociocultural y una ideología de la literatura. Lo que quedó del *boom* y sus principales representantes sigue siendo esa especie de estado de gracia que aún cobija a sus tres autores vivos —García Márquez, Vargas Llosa y Fuentes— y el paradigma —o la superstición— de la modernidad consumada o concluida. La pregunta futura será si la modernidad queda completa o no.

Estos autores y otros más –Borges ya es considerado uno de los clásicos del siglo XX, aunque repito que la contemporaneidad se asume al negar la cultura clásica– son indiscutibles, aunque es imposible saber cómo serán incorporados a la tradición occidental y si permitirán releerla. Si bien es cierto que la literatura latinoamericana contemporánea le debe relativamente poco a la literatura europea actual y más bien se produce el fenómeno contrario –el retorno de los cadáveres–, el llamado «canon universal» sigue siendo el mismo en la institucionalidad académica: es decir, sigue siendo occidental, eurocéntrico y excluyente.

De cualquier manera, el *boom*, sea lo que haya sido, sea lo que será, el tiempo dirá, fue la última gran manifestación literaria del siglo XX, al menos en Occidente, en generar lo que podríamos llamar una recepción totalizadora: una masiva penetración en el mercado, un impacto unánime en los medios y una sacralización académica instantánea. A partir de entonces, estos tres elementos tenderán a separarse. En los años ochenta, la decadencia de los macrodiscursos y otros fenómenos de la posmodernidad, cuyos primeros signos registra la realidad latinoamericana desde la ruptura desarrollista de los años cincuenta y sesenta, ponen en crisis cualquier concepto integrador, jerárquico, polifónico, polisémico o totalizante.

## El contenido ataca de nuevo

Después de *La guerra del fin del mundo* (1981) de Vargas Llosa o de *Palinuro de México* (1977 y 1981) de Fernando del Paso, la novela épica se recicla en la llamada «nueva novela histórica». A partir de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende (1982) y de *La nieve del almirante* (1986) de Álvaro Mutis, que no tienen nada que ver con el primer realismo mágico y que más bien vienen de regreso del paradigma moderno, se anuncia lo que el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal señaló como «el retorno de los cadáveres».

Al desaparecer o caer en decadencia conceptos macro como *boom*, gran novela, novela-río, novela total, épica, realismo mágico, modernidad, tradición, desarrollo, progreso, y hasta Latinoamérica –como principio integrador–, se produce una oposición a estas formas de hiperbolización estética, que iban del barroco a la literatura fantástica, para estimular una recuperación del minimalismo, de las formas del realismo y de la literatura de contenido y de género, de los géneros y del género.

El relato es de nuevo el soporte de cualquier tipo de narratividad, aunque se trate de recetas de cocina, de canciones, de poemas o de fragmentos,

aparentemente divergentes con el nuevo paradigma. A la imaginación desbordada del barroco se superpone la rentabilidad calculada del argumento, la historia hecha a la medida, el lector cuidadosamente dirigido. Es la demanda que domina sobre la oferta, el sistema de recepción sobre el de la escritura. Del ambicioso realismo maravilloso al modesto realismo realista que conecte directamente con el público, que la época no está para grandes esperanzas. El cosmopolitismo, independientemente de su expresión artística concreta, ha cedido a una relocalización geográfica de la literatura, pero, a la vez, la globalización impone sus leyes y el mercado, por encima de los géneros o de las etiquetas estéticas, impone la venta de contenidos.

La literatura es en la actualidad una más entre las industrias de contenidos y, posiblemente, del entretenimiento. El contenido es local, por supuesto, pero todo lo demás es global. Un gran grupo editorial –las editoriales independientes sólo subsisten en ámbitos pequeños– distribuirá masivamente en todo el continente nada más que a un par de autores de venta segura, sin correr riesgos, y el resto de su catálogo será segmentado. En este sentido, la industria cultural transcontinental, en este caso editorial, es el resultado de un proceso de concentración y ya no puede ser latinoamericana, ni siquiera hispanoamericana, sino pura y simplemente mundializada.

En 1994, cuando un escritor español, Javier Marías, obtuvo por primera vez en veintiocho años el premio hispanoamericano de novela Rómulo Gallegos –creado para consagrar la «nueva» narrativa con el nombre del escritor criollista por excelencia–, el jurado distinguió en dos las tendencias de las obras presentadas a concurso, de acuerdo con su procedencia. Aquellas provenientes de España enfatizaban la exploración de la vida cotidiana. Las otras, de Latinoamérica, se centraban aún en el problema de la identidad colectiva desde una perspectiva maximalista. Cinco años después, ya no pienso que la situación siga siendo así, si bien, como dije al principio, lo esencial de lo latinoamericano es ser a través de un permanente proceso de construcción y destrucción.

Sin embargo, a pesar del mercado global, la literatura ha tendido a particularizarse y hasta a especializarse. Más importante que la comunidad latinoamericana –Latinoamérica, revolución, conciencia americana, Patria o Muerte, años sesenta, etc.– son ahora las microcomunidades. ¿Todavía participa la narrativa latinoamericana en la revelación, fijación y reproducción de una identidad y de qué manera? ¿Cuál identidad? ¿Una identidad idéntica a sí misma, a una identidad ideal? ¿Identidad o identidades?

Sin duda, la segmentación y popularización de los lectores –¿existe un público medio, acaso, un público de clase media o un medio público?–, ha roto la unanimidad estética, comercial, crítica y académica –lo que llama-