

mos el estado de gracia— de que gozó la literatura supralatinoamericana hasta los años ochenta. ¿Quién construye ahora el gusto literario? ¿El mercado, la crítica, la tradición, la recuperación institucional por parte del aparato escolar?

Se habla, para bien y para mal, de un conglomerado industrial entre grupos editoriales, premios y agencias literarias. ¿Cómo ubicar los autores de megaventas como Paulo Coelho —en el ámbito iberoamericano—, Isabel Allende, Marcela Serrano o Luis Sepúlveda, dentro de la tradición? ¿Cómo inscribir la actualidad en la tradición? No lo sé; lo que es un hecho es que ya no hay estado de gracia ni unanimidad posible. Para algunos, estos son los grandes autores del presente. Para otros son los grandes autores de un hoy efímero que no es el presente histórico de la tradición, la tradición que es, más bien, un futuro actualizado por el pasado. Pero en la posmodernidad, como decíamos antes, es imposible realizar el deslinde, como pretendía un humanista a lo Alfonso Reyes. El fin de siglo encarna, justamente, un regreso a una confusión en un momento en que la confusión, la particularización y la fragmentación forman el entramado de la cultura. Sin duda ya no hay ningún principio aglutinador, pero sí es posible constatar que esta inmersión en el minimalismo y en el realismo está atravesada por una búsqueda identitaria compleja.

Algunas de las tendencias generales de la escritura latinoamericana de los noventa que yo apuntaría son:

- el realismo sucio, la novela negra como vector de preocupaciones diversas y la agonía de la ciudad (Paco Ignacio Taibo II, Rolo Diez, Daniel Chavarría, Mempo Giardinelli);
- una literatura escrita, leída e interpretada por mujeres (Isabel Allende, Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta, Marcela Serrano, Gioconda Belli, Carmen Boullosa, Mayra Montero);
- la fragmentación del discurso poscomunista en una serie de microdiscursos con ciertas implicaciones sociales o reivindicativas, como problemas ambientales, ecológicos, sexuales, minorías, etnias, etc. (Sepúlveda, Baily);
- la relectura de las formas de la novela de iniciación, de aprendizaje, de aventura metafísica o la renovación de los lugares comunes del exotismo literario (Mutis, Rodrigo Rey Rosa);
- la denuncia de los mitos establecidos por el paradigma precedente (básicamente nuevos autores cubanos: Zoé Valdés, Jesús Díaz, Eliseo Diego);
- las convenciones de la literatura realista y la reelaboración de procesos históricos complejos (Sergio Ramírez, Germán Espinosa, Héctor García Camín).

Y un par de vaticinios:

- una nueva «nueva novela histórica», temáticamente fuera del ámbito iberoamericano o aproximándose a épocas y circunstancias inexploradas, pero con preocupaciones postideológicas (precursores: Homero Aridjis, Tomás Eloy Martínez);
- un regreso a las novelas de jóvenes y adolescentes (José Agustín, Gustavo Sainz) de los años setenta (este fenómeno se ha anticipado ya en España);
- una ficcionalización de los libros de autoayuda, autosuperación, «psicología práctica», ciencias ocultas y *New Age*, tipo Paulo Coelho;
- una literatura fantástica posmoderna –¿existe alguna que no lo sea?–.

España y Latinoamérica

Durante el período de emergencia del *boom*, España prestó parte de su industria cultural como plataforma de lanzamiento a la nueva novela latinoamericana. Sin embargo, después de la transición y muy especialmente a partir de los años ochenta y noventa, la cultura española ha experimentado un fuerte proceso de autoafirmación y de consolidación europea, al punto de que los públicos, el español y el latinoamericano, se han diferenciado, en concordancia con la diferenciación literaria peninsular e incluso con la desagregación que vive el mercado americano, como ya apunté. Quizá con mucha mayor tardanza de lo que se esperaba, lo cual es completamente natural, tras el franquismo la transición democrática dio como resultado una nueva generación de escritores de talla internacional, como Muñoz Molina y Javier Marías, que responden a una problemática específica y que no son suficientemente conocidos en Latinoamérica. Si bien son parte del mismo ámbito lingüístico y por ende de la misma escritura, que comparten con todos los autores que escriben en castellano, su relación con la literatura latinoamericana es ambigua y a veces imprecisa. Lo mismo puede decirse de los latinoamericanos con respecto a la literatura española actual.

Hay que admitir que una generación de escritores, de editores y de lectores españoles resintió la excesiva tropicalización del gusto literario ibérico durante los años setenta. A pesar de los discursos oficiales y de la retórica americanista, que no permean la vida cotidiana, unos y otros ya no somos parte del mismo proceso sociocultural y cada quien ha tomado por su propio camino, igual como ocurrió con los autores del *boom*, que de jóvenes vivían todos en Barcelona. En España, en la actualidad la literatura latino-

americana despierta curiosidad, pero su interés es esencialmente comercial, en la medida en que la industria editorial española sigue siendo el soporte económico de la literatura latinoamericana masiva o que pretende ser transcontinental.

Después de décadas de aislamiento o de estereotipos, España vive un proceso de ensimismamiento y a la vez de apertura a Europa o hacia las referencias culturales que, al menos en apariencia, la alejan de su pasado colonial o de sus taras atávicas, y que la retrotraen a una ansiada modernidad perdida. Tal circunstancia, que es por demás comprensible, la ha alejado completamente de Latinoamérica. El ciudadano medio español lo ignora casi todo de la otra orilla y viceversa, como lo demuestran las cíclicas encuestas de opinión que preceden las discursivas y vacuas cumbres iberoamericanas.

Hace poco, el escritor colombiano Álvaro Mutis recibió algunos de los premios más importantes que otorga el mundillo literario español y constató, según sus palabras, que es mucho más conocido en Francia, donde realmente se le considera una celebridad; que en España lo único que sabían era endilgarle el sambenito de «realismo mágico», con el cual él no se identifica para nada; y que la literatura española contemporánea y su universo referencial le eran desconocidos. La verdad es que en este momento hay un solo grupo editorial en España interesado en la literatura latinoamericana reciente y el autor escogido sólo logrará acceder al mercado global, España o las metrópolis iberoamericanas, a través del mercado local. Como se ve, este es el esquema contrario al de la universalización de la narrativa latinoamericana en los años sesenta. Latinoamérica y España dialogan, sin duda, pero lo hacen de lejos. Hablamos el mismo idioma, pero no escribimos la misma literatura, o viceversa. Es natural que esto ocurra si la misma literatura española se ha regionalizado, se ha localizado, en busca de sus identidades perdidas u olvidadas, al igual que lo ha hecho la latinoamericana. Por si fuera poco, sus respectivos procesos de concebir la modernidad literaria han hecho inevitable la configuración de una metaidentidad que vuelve excluyente a la otra. Sin embargo, el diálogo es siempre posible y lo inventa cada día el lector. Si no existe la literatura latinoamericana también es ilusorio pensar que exista una literatura iberoamericana, a menos que sea el lector quien la lea, la cree, creándola y creyéndola, y la haga posible desde su propia posibilidad individual.



Pablo Guerra: Figurín para *El inspector de Gogol*