

Y tus padres también: testamento de los nuevos narradores hispanoamericanos

Wilfrido H. Corral

Pocos gestos de escritores noveles son tan desafectos y propensos al ostracismo como los de autodefinirse, comprobarse nuevo, rebelde o erudito, y fijarse en el tiempo al dejar un testamento generacional, sobre todo cuando las instituciones que simbolizan la conjugación de esos ademanes auspician aquellas resoluciones. En junio de 2003 una docena de escritores hispanoamericanos invitados por Seix Barral a Sevilla para hablar de su percepción de la más reciente nueva narrativa hispanoamericana tuvo que negociar esa encrucijada. Las actas de ese encuentro muestran que, con honrosas excepciones, el fuego literario del que habló Vargas Llosa al recibir el Rómulo Gallegos se mantendrá sólo con un vigor similar al de los antiguos maestros. Si obviamente no están aquí todos los que son, la apreciación de estos narradores siempre quedará templada por la presencia, a veces estimable, de los no invitados. Vale recordar también que los escritores del *boom* nunca se pusieron de acuerdo (aparte las alianzas y desacuerdos manifestados en *Los nuestros* [1966], y posteriormente en testimonios autobiográficos dispersos) para emitir un conjunto de proclamas similares, y tuvimos que esperar las memorias de Carlos Barral y su círculo para enterarnos de lo que pasaba cuando bajaba el telón.

*Palabra de América*¹ subsana prematuramente ese tipo de querencia, porque los momentos de crisis y trascendencia transmitidos revelan una falta de adherencia a movimientos estéticos o políticos, una retrospectiva posideológica que establece que estos narradores no son acólitos de nadie. La postura es positiva en un momento en que es imposible dar gritos de independencia. Pero no se puede deducir si lo expuesto se debe al deseo de no querer enemistarse con el poder o si es una convicción que conduce a un tipo de escritura insólita. Con la excepción del verdadero maestro Bolaño todos los escritores convocados nacieron en los sesenta y, paradójicamente (si pensamos en su escritu-

¹ *Guillermo Cabrera Infante et al: Palabra de América, Seix Barral, Barcelona, 2004, 236 pp.*

ra), son políticamente correctos y educados. Teniendo en cuenta que un hilo de este tomo es la nueva conexión cultural con la España posfranquista y la recuperación que llevan a cabo sus editoriales más visibles, se puede decir que la nueva palabra de América está más en César Aira, Mario Bellatin, Mayra Santos Febres, Pedro Antonio Valdez, y otros pocos afectados por lo que prefiero llamar «la condena de la edición nacional», tema discutido subrepticamente aquí. Es decir, es muy posible que los jóvenes (y algunos con pocos años más) que decidieron quedarse en Hispanoamérica puedan ser igualmente meritorios, sin estar a la defensiva, con ventas menores, pero con otra percepción de lo que es su propio *boom* y la grandeza literaria.

Eso dicho, un gran mérito de *Palabra de América*, hasta la fecha recibida cuatelosamente en Hispanoamérica, es permitir inevitables comparaciones entre estos narradores, no todos publicados por Seix Barral. Las confrontaciones tienen que ver con la conceptualización de su quehacer, y en ese sentido los más convincentes (y originales) son Bolaño, Volpi, Rivera Garza y Garcés. El primero, en sus dos textos, construye una nómina en que parece decir que algunos vivos deben morir y algunos muertos deben resucitar. 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 sólo encubre al miedo». Como la mayoría de estos apóstoles, en un momento de su furioso «Sevilla me mata» (texto que no llegó a leer) Bolaño da una lista, y termina advirtiendo que «El tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creíamos nuestros padres putativos es lamentable. En realidad somos como niños atrapados en la mansión de un pedófilo». Bolaño exageraba, y lo importante es que siempre tuvo el valor de «joder la paciencia», como decía.

Y hablando de listas, ése es el problema de las buenas intenciones y venias que proveen Mendoza e Iwasaki, que no dejan que su obra hable por ellos. El primero, con cuyo *Satanás* la crítica ha sido decididamente cruel (y Cabrera Infante recuerda ese hecho), comprueba cómo se recicla hoy el «choque entre una actitud creativa introspectiva y otra extrovertida». Versión de los «primitivos y creadores» y de la confrontación con «el método naturalista-nativista-tipicista-vernacular» sobre los que teorizaban Vargas Llosa y Carpentier hace una generación, la trayectoria multicultural de Mendoza (habla de sus antecesoras árabes) se empobrece cuando provee una lista de veinte autores (algunos sí añaden a la «palabra» de América), que previsiblemente incluye a todos los asistentes. Los libros que menciona son de finales de los noventa o

de este siglo. Pero los viajes psicodélicos de José Agustín en *Se está haciendo tarde*, que le encantan a Mendoza, no se dieron en el 2001 (la edición que incluye), sino en 1973, cuando Mendoza tenía nueve años. Hago la precisión por el hecho de que «lo nuevo» y «los maestros» no son ni lo uno ni lo otro, sino una amalgama de factores que no tienen que ver con descubrimientos personales.

Iwasaki, el invitado menos conocido fuera de España o en las Américas, reflexiona acerca de la recepción por la crítica española de sus contemporáneos, y se concentra en el periodismo. Sus deducciones respecto al universalismo (conceptual y temático) que define a la literatura hispanoamericana son hartamente conocidas, precisamente en el ámbito académico que pretende calcar, y sobre todo entre los doce escritores que menciona, que lo practican en vez de teorizarlo. Reaparece, parecería por obligación, la nómina de los llamados. Afortunadamente, así como Mendoza menciona a Villoro y Rey Rosa, Iwasaki (preocupado como el colombiano por su mestizaje étnico y cultural) se refiere a Leonardo Valencia y Juan Carlos Méndez Guédez, y a novelistas de generaciones anteriores, como el peruano Edgardo Rivera Martínez y el mexicano Aguilar Camín. Si cree que la crítica española de los «medios de comunicación» [sic] no está «preparada para leer la nueva narrativa hispanoamericana desde la perspectiva de la literatura comparada», su equivocada suposición se mitiga con la obra crítica de Reyes, Henríquez Ureña, Rama y Rodríguez Monegal, que leyeron sin la inseguridad o jerigonza del academicismo.

Volpi, cuya genial *El fin de la locura* todavía no lo redime de la polémica recepción de su exitosa *En busca de Klingsor*, o de otra polémica sobre este libro con un crítico español, presenta un apócrifo texto futurista. Si su antepenúltima novela resucitó el Premio Biblioteca Breve en 1999 (cuando se organiza y encamina la palabra de los nuevos narradores), aquí «entierra» con ironía a la narrativa publicada entre 2005 y 2055. El recurso del abanderado Volpi es citar *in extenso* un texto de «Lucius J. Berry, catedrático de Hispanic and Chicana Literature de la Universidad Estatal de Dakota del Norte». La elección no es casual dada la injerencia de los «hispanos» de Estados Unidos en el mercado. Si las primeras ocho páginas de «Berry» mezclan con gran humor autores reales y presuntos para distinguir tres corrientes principales de la nueva narrativa, lo que quiere señalar Volpi es la miopía de la crítica especializada en «esta región del mundo», y cómo en el 2055 se perderá el interés en la «narrativa» (escójase el adjetivo que la acompañe) por ser caprichos personales «sin ningún valor definitivo».

Señalando los errores de Berry, símbolo de las derivativas ideas débiles que la crítica reitera infinitamente, Volpi propone que el *boom* fue exitoso porque sus novelas «desde el principio renegaron del cerrado nacionalismo de sus medios locales y a que se integraron, cargando con sus profundas divergencias y matices, a las grandes corrientes de la literatura universal». Para Volpi es contraproducente criticar al *boom* y sugiere asesinarlo «de modo natural y sin escándalos». Esto tampoco es nuevo, y vale recordar, como hizo Cortázar, que sus coetáneos hicieron sus obras iniciales solos, y escribieron lejos de los editores, y los europeos entre éstos celebraron el primer *boom* sólo cuando se dieron cuenta de que sus autores vendieron bien sus primeras ediciones.

Como decía anteriormente, Garcés es otro escritor convincente de esta agrupación, y no sólo por ser el único que analiza a fondo la narrativa maestra que se convirtió en su modelo. Se limita al argentino Abelardo Castillo, de quien afirma que «lleva cuarenta [años] en la literatura, pero su primer libro publicado en España es de 1989». El otro modelo es el acorazado Bolaño, cuyo posterior y póstumo *Entre paréntesis* ha reseñado. Directo y medido, Garcés ve una hermosa simetría en que para Castillo y Bolaño el manicomio defina «el punto de partida de sus personajes y su literatura». Esta es una de las nociones que el chileno desarrolla en «Los mitos de Cthulhu», texto ensayístico incluido en el póstumo *El gaucho insufrible*, y ahora aquí. Minuciosamente, Garcés concluye con sus sombras tutelares que «la literatura, felizmente, no necesita soluciones», y si esta conclusión lo sitúa muy cerca de su modelo chileno, tal vez sea un buen emblema de los momentos sensatos de esta generación.

El peruano IvánThays proyecta menos discreción, pero hay elegancia en su diatriba contra los críticos: los vigilantes o «*guachimanes* de la literatura». Y si el camino hacia su conclusión de que «Lo mejor que le ha ocurrido a la literatura latinoamericana es alcanzar esa pluralidad» es tortuoso, y cabecean sus contemporáneos de manera oficiosa más que oficial, es revelador que Thays se diferencie de sus contemporáneos al preferir lecturas mediante las cuales un escritor raro lo conduce a otro (Palacio, Adán, Felisberto, Macedonio, Jaime Saenz), y que sobresalgan y vuelva más de una vez a Pitol y Bryce Echenique. No se menciona a las generaciones «medias» (Fernando Vallejo [Bolaño sí lo menciona], Moreno-Durán, Balza, ni al trillado y aburrido Piglia), o a mujeres. Más importante que esos recorridos es que Thays equipare no tan veladamente a cierto tipo de crítica con el dueño argentino de un puesto de periódicos. Aquél «Comenta la realidad peruana con una cer-