

cera» sección) antes las mismas formas, especialmente en su *Así se escribe un cuento* (1992, 1998).

En esta «segunda» sección, que terminaría con las astutas observaciones («novedades») y conclusiones de Ana María Shua sobre hacia dónde va el cuento de la postdictadura (493-506) notamos un apego a ciertas constantes de los nacidos en los años cincuenta. Pero el exilio ha dificultado encontrar vetas conceptuales compartidas, y si se ha comentado extensamente sobre el nomadismo ligado al «universalismo» de los nuevos narradores, que les permite moverse en esferas culturales foráneas como si estuvieran en su casa, la compilación de Burgos nos permite constatar esos lazos. Similar a las colecciones que el compilador reconoce en sus palabras introductorias, este volumen es otro punto de partida para revisar y revalorizar temas olvidados por la crítica. Sirve también para cotejar la progresión de los escritores, por ejemplo cómo lo que dice el chileno Jaime Collyer en «Un mago en escena» se contextualiza con los postfacios añadidos a la versión más reciente de su colección *Gente al acecho* (1992, 1998). Estos cuentos tienen poco de color local, más de latinoamericanos rodando por el mundo, algo de literatura fantástica, otro poco de existencialismo politizado. Es decir, Collyer se halla en el meollo de las preocupaciones de los nuevos narradores, y a la vez se distancia de una compatriota suya como Diamela Eltit (de la «tercera» parte, según mi criterio), cuyo «La navegación de la escritura: márgenes e incertidumbres» no añade nada al discurso feminista norteamericano y europeo, cuyas coordenadas calca sin ninguna originalidad. Diferente de aquella autora, los otros escritores no revelan pretensiones «teóricas» sobre género sexual, mito e historia, identidad cultural, postcolonialismo o cultura urbana postglobalizada. Esos temas han dado de comer a un número reducido de críticos de la narrativa escrita de 1970 en adelante; y la ironía es que todas las guerras interpretativas sobre esas abstracciones han resultado ser fracasos para los creadores.

La que sería la «tercera» parte del libro, por el cúmulo de análisis ponderados, noticias y bocetos, sugerencias, perspectivas y yuxtaposiciones posibles que han producido estos narradores, ocasionará discusiones constructivas. Recuérdese sin embargo que, antes del libro de Burgos los narradores de esta parte habían sido postergados (¿o liberados?), por el renombre puramente mediático de algunos de los mencionados arriba, o por lo que en otras ocasiones he llamado la condena de la edición nacional. Tampoco olvidemos cómo los narradores jóve-

nes hoy dependen más y más de la crónica periodística como fuente de ingreso, hecho que transformará lo que tengan que decir sobre la creación en el futuro. Hay otras razones e inquietudes, y el hondureño Horacio Castellanos Mora (1957) resume una de las más importantes: «A veces me pregunto si mi actual imposibilidad de escribir cuentos tiene que ver con cierta influencia de ese nefasto modelo del novelista de éxito, el escritor de mamotretos que fascinan a las editoriales y a las agentes literarias...» (598). Los narradores de entresiglo parecen interesarse menos por visiones hegelianas, y creen en el progreso, no en el progresismo que significó adelanto de sí mismo para muchos de sus comprometidos antecesores. Aunque dudo del porvenir del *crack* mexicano como un todo estético (algunos de ellos que reniegan ser una «generación» han publicado una colección de «autodefinición»), hubiera sido bueno tener a la mano en esta parte algunas opiniones de Jorge Volpi, probablemente el único rescatable de ese anti-*boom*. Pero Burgos sabe discernir, y el tono de *déjà vu* teórico y práctico de algunos narradores chilenos (por ejemplo, De la Parra), numerosos aquí, ha sido evitado generalmente.

Ahora, para lo que sería la última parte de *Los escritores y la creación en Hispanoamérica*, están a nuestro alcance varios textos de Roberto Bolaño sobre el cuento, más el contenido mismo de su narrativa, que tiene tanto que decir sobre el arte de la prosa. Tenemos similar riqueza conceptual (y ensayística) en César Aira (Monterroso sería el puente entre Borges y él respecto a la creación), el colombiano Héctor Abad Faciolince, el mexicano Juan Villoro, y los argentinos Eduardo Berti y Rodrigo Fresán prometen mucho como voces críticas. En ellos los consejos del ya mencionado Chéjov en torno a cómo anotar, consultar las fuentes, documentarse, hablar, participar de los ritos, preguntar, ver, viajar y, en fin, vivir, adquieren aquí otros matices, desconocidos aún. Estas visiones universales de la creación hispanoamericana dan para otro volumen (pensemos otra vez en los destiempos de la producción editorial que afecta a todo autor y el querer estar al día), y no era parte de la propuesta del compilador. Tampoco puede ser el trabajo de ningún antólogo ser totalizante, sino sólo exacto y consecuente con su idea global. Tangencialmente, en su «Prefacio» y «Conocimiento y libertad creativos», que sirven de preámbulos, Burgos explica su *modus operandi*, sus preguntas implícitas a los autores (16), interrogaciones que convocarían sus poéticas igualmente sobreentendidas. Allí también trata de fijar qué son –frecuentemente apeán-

dose a la «prosa poética»— la multiplicidad, diversidad y pluralidad respecto a la creación e imaginación literarias.

Ese tipo de justificación es natural en un libro como éste, y aquí vemos cómo expresan esas virtudes literarias algunos narradores que al fin tienen una tribuna colectiva que permite comparar sus valores relativos. Como aquellos proyectos ambiciosos que he mencionado, *Los escritores y la creación en Hispanoamérica* tal vez no vea una reimpresión o segunda edición aumentada y revisada. Ese devenir sería otra gran brecha en la historia literaria, porque la ignorancia actual de alumnos y colegas, por no decir nada de narradores mitómanos desorientados por ser el último escritor de culto mercantil, se basa en gran parte en el desconocimiento de escritos como los reunidos aquí. Si la irrupción de estos creadores y su ingenio acerca de la narración despertarán interés en los académicos de varios lados del Atlántico, su mayor contribución será inquietar a la clase de narradores que se va jerarquizando, por encima de lo que quieran las necesidades mercantiles de las editoriales. Uno diría que éstas no tienen la culpa si este tipo de libro no se populariza. La realidad es que, mientras más empleemos uno como el de Burgos, más sabremos qué es en verdad la prosa hispanoamericana, y si es posible darle coherencia al aluvión de narraciones y narradores que parecen salir de cada callejón que conduce a las plazas mayores españolas y americanas. Es decir, los cambios que tratan de eludir al nuevo conformismo mercantil también dependen de los lectores de libros como éste, que espero sean numerosos.

Dípticos mexicanos
San Sebastián del Oeste (Jalisco)/ Museo de Antropología (México DF)

