

La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado

Gustavo Guerrero

Para René Prieto, con quien comenzó esto

En un reciente panorama de la novela hispanoamericana de 1975 a 1990, el crítico Gustavo Pellón se limitaba a estudiar básicamente la evolución de tres géneros: el testimonial, el histórico y el policíaco. Tan ceñido –y prudente– marco de análisis no sólo era el fruto de una decisión metodológica, sino que reflejaba asimismo la imposibilidad de abarcar una materia sobreabundante, prolija y dispersa. En efecto, Pellón reconocía que, más allá de la boga de los tres géneros mencionados, «se hace muy difícil registrar los nuevos desarrollos de la producción novelesca justamente a causa del pluralismo que predomina durante el periodo»¹. Su voto de humildad es aquí nuestro punto de partida, ya que los años noventa prolongan y agudizan esta tendencia a la multiplicación de los modelos de escritura, hasta el extremo de que toda descripción de la novelística de la década pareciera condenada de antemano a acabar en una enumeración o en una casuística. Sin sorpresa, la singularidad reina en una era marcadamente individualista y que, además, se nos ha vuelto bastante opaca. No me refiero tan sólo al hermetismo que procede de la natural falta de distancia –nadie ignora que es difícil y arriesgado hablar del presente. A lo que aludo es al hecho de que resulta particularmente difícil y arriesgado hablar del presente en *este* presente en el que se echan tanto de menos las herramientas de interpretación que deberían ayudarnos a comprender, de un modo más cabal, el momento que nos tocó vivir. Su ausencia ya constituye un signo de los tiempos y es, a la vez, factor y producto de una realidad profusa y heterogénea que se nos escapa de mil maneras. Como era de esperar, la novelística hispanoamericana no es ajena a esta situación de la cultura en el fin de siglo y su creciente diversidad marcha al unísono con

¹ Gustavo Pellón, «The Spanish American novel: recent developments, 1975 to 1990» in Roberto González Echevarría & Enrique Pupo-Walker (ed.), *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol. II, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p. 282.

nuestra dificultad para caracterizarla, clasificarla y valorarla. Ya no existen etiquetas cómodas como *Boom* o *Postboom* ni hay tampoco movimientos o corrientes que reivindiquen una estética determinada o al menos cierta idea del arte de narrar. Es hora de constatar que la crisis de la modernidad y de la religión del progreso arrastró consigo no sólo a las vanguardias sino a todo un modo de concebir la historia literaria que, a través del juego entre tradición, innovación y ruptura, nos ofrecía un espacio de referencias comunes, un conjunto de categorías de análisis y un buen número de criterios de juicio. Nada parece hoy más lejos que la posibilidad de una síntesis totalizadora fundada en una sólida axiología. De ahí que las páginas que siguen, fruto de este tiempo de aguas revueltas, no aspiren ya a la condición de un estudio exhaustivo ni erijan o derrumben principios absolutos. Precarias, provisionales y breves son como las notas u observaciones de una navegación sin instrumentos, o acaso los rápidos apuntes para un paisaje inacabado. Todos consignan, en esencia, el testimonio de un lector que es también editor y universitario, y que ha contemplado la década desde un lugar altamente simbólico para las letras latinoamericanas: las antaño míticas riberas del Sena.

La reconquista de España

Desde este París finisecular, los años noventa parecen continuar en más de un sentido a los ochenta, pero se distinguen de ellos por una muy específica ampliación de los públicos y de los contextos: la reconquista del horizonte español. Ciertamente, desde los años del *Boom*, no se habían publicado tantas novelas de autores hispanoamericanos en España ni había habido tal presencia de nuestros novelistas en la península. No es improbable que las celebraciones del Quinto Centenario hayan tenido alguna influencia en este proceso aunque el impulso mayor parece venir de un sector editorial dominado por la fiebre especulativa de la superproducción². Tras una década en que parecía que las dos orillas del Atlántico se alejaban irremediabilmente, los novelistas hispanoamericanos pasan del olvido al primer plano de la actualidad –son la más nueva de las novedades– y se imponen en las instancias de consagración y difusión, como los tan discu-

² Según los datos del ISBN, la producción española llega, en 1998, a más de sesenta mil títulos anuales, con tiradas medias de cuatro mil. La cifra parece increíble, sobre todo cuando se piensa que uno de cada dos españoles reconoce que no lee libros. Cf. el artículo de M. Rodríguez Rivero, «Cada año más títulos pero menos ejemplares», *Suplemento Babelia*, *El País* Madrid, 27 de noviembre de 1999, p. 3.

tidos premios literarios españoles³. De este modo, en 1997, el peruano Jaime Bayly gana el Herralde con *La noche es virgen* y, al año siguiente, lo obtiene el chileno Roberto Bolaño con *Los detectives salvajes*. En 1998 se otorga asimismo el Premio Internacional Alfaguara de Novela al cubano Eliseo Alberto por *Caracol Beach* y al nicaragüense Sergio Ramírez por *Margarita, está linda la mar*. Ya cerrando la década, 1999, el mexicano Jorge Volpi se lleva el Premio Biblioteca Breve con una novela de historia y ciencia ficción, *En busca de Klíngsor*. Podría citar otros ejemplos de esta entronización de la novela hispanoamericana en España, pero creo que los mencionados bastan para hacerse una idea de la importancia del fenómeno. Y es que, desde hace muchos años, no se había visto nada semejante: los hispanoamericanos reciben ahora laureles que antes parecían reservados a los españoles, publican profusamente en España y encuentran allí una buena acogida entre los lectores. Muchos, además, viven o han vivido en la península a lo largo de la década, desde figuras como Vargas Llosa o Bryce Echenique hasta novelistas más jóvenes como Bolaño, Volpi o el argentino Rodrigo Fresán. Ya existen incluso pequeñas editoriales que, como la casa madrileña Lengua de Trapo, se dedican a la publicación y a la promoción de jóvenes narradores hispanoamericanos. Y todo parece indicar que la moda se ha de extender más allá del año 2000.

Pero este *miniboom* tiene, por desgracia, otra faz menos halagüeña. Si es cierto que se ha reanudado el intercambio literario entre las dos orillas de la lengua, si es cierto que no se puede concebir la novelística hispanoamericana de los noventa al margen del contexto editorial español, no lo es menos que el camino de Madrid o Barcelona constituye a menudo la única alternativa ante la reducción de los espacios de publicación, los obstáculos a la circulación del libro y la disminución del número de lectores –tres problemas que encontramos en muchos de nuestros países. En la América Latina de fines de siglo, un escritor sabe que, de no abrirse otras perspectivas, tendrá que ofrecer su obra a un número limitado de editoriales que sólo le garantizan una distribución nacional y un público, por lo general, muy restringido⁴. Por eso no pocos tratan de editar en España o buscan que las filiales de las casas españolas instaladas en Hispanoamérica los editen allí.

³ Cf. el artículo de Josep Massot y de Llatzer Moix, «La face cachée des prix littéraires espagnols», *Courrier International* n.º 43, París, 16-22 septembre 1999, pp. 54-55, publicado originalmente en *La Vanguardia de Barcelona*.

⁴ Sobre el estado de la industria editorial en América Latina después de la crisis de 1994, pueden consultarse las estadísticas del Centro Regional para el fomento del libro en América Latina y el Caribe (CERLALC) en su página www.cerlalc.com. Cf. también el artículo de Amelia Castilla sobre la última edición de *Líber*, «La crisis económica de América Latina afecta a la industria editorial», *El País*, Madrid, 9 de octubre de 1999, p. 44.