

El tiempo de los inasibles

Leonardo Valencia

P. ¿Usted es chileno, español o mexicano?
Roberto Bolaño: Soy latinoamericano.

Entrevista con Mónica Maristain
Playboy, julio de 2003

El cosmopolitismo de la literatura latinoamericana en el siglo XIX, desde Juan Montalvo a Martí, y su proyección a comienzos del siglo XX con Rubén Darío y Alfonso Reyes, señaló dos de los rasgos básicos para la constitución del perfil creativo latinoamericano: el reencontro con las fuentes de las que se provenía y la revisión de los antecedentes nacionales de cada escritor. Fue diálogo y fundación. También fue una crítica y un agrandamiento. La cartografía que encasillaba a la multiplicidad cultural de cada país se desbordaba con ampliaciones y reformulaba la identidad de los Estados surgidos del proceso de independencia¹.

Como herencia de esa época, que derivó en el esplendor literario de la década del sesenta, la migración de los artistas latinoamericanos en los últimos veinte años del siglo XX siguió cumpliendo la búsqueda de un «centro irradiador» para sus respectivos trabajos. Se ha hecho aunque con los riesgos de una pérdida. Ese centro, por supuesto, ya no existe en los términos en los que lo fueron Francia o España, aunque todavía perdura la resonancia y sus paliativos evidentes. París ya no lo cumple, pero Madrid y Barcelona² siguen promoviendo a los autores latinoamericanos bajo sus propios requerimientos, aparentando ser el eje desde el que se construye el canon latinoamericano, por lo que no se debe perder de vista ser sumamente crítico con sus productos por la endogamia del sistema editorial y de la mayor parte de revistas y

¹ Remito al sugerente estudio de Beatriz Colombi. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Beatriz Viterbo Editora. Buenos Aires: 2004

² *El estudio de Sergio Vila-Sanjuán, Pasando página: autores y editores en la España democrática (Barcelona, Destino, 2003) da cuenta minuciosa de todas las implicaciones del renacimiento editorial español.*

suplementos. Tales requerimientos, por cierto, no han cambiado: las editoriales siguen buscando novelas totales y representativamente latinoamericanas que catapultan con premios a autores que, por su nacionalidad, cumplen esa condición. Basta revisar cuáles son los orígenes de los últimos premios editoriales y se comprobará que coincide con los países latinoamericanos con mayor proyección de mercado, aunque también con las más sólidas tradiciones narrativas: México, Cuba, Argentina, Chile, Perú y Colombia. Llamativa es la excepción del premio Biblioteca Breve para *En busca de Klingsor* (1999), del mexicano Jorge Volpi, con una novela de temática europea, y que señala una fisura del esquema anterior, no ampliamente cumplida en el resto de casos de autores premiados. Pero más llamativo por ser un fenómeno de lectores y no de orientación editorial, es lo que ha ocurrido con un autor como César Aira, del que se puede decir que es el único autor argentino de quien se pueden conseguir en España, además de sus obras editadas en Barcelona, varias obras suyas publicadas sólo en Argentina –Beatriz Viterbo Editora–, rompiendo de esta manera, por su propio peso, y sin premio español de por medio, los corredores en forma de embudo de las editoriales españolas frente a la producción latinoamericana. Por tratar está también el tema de la búsqueda de la «latinidad» de parte del medio editorial norteamericano.

Pero más interesante que el tema de la injerencia editorial, es que el escritor latinoamericano radicado en el extranjero siempre había cumplido el ejercicio de revisar sus tradiciones nacionales con las perspectivas propias del desarraigo. Indiscutible que la noción «latinoamericana» se potenció desde Europa, pero es menos visible que precisamente los escritores errantes, desde el caso emblemático de Alfonso Reyes, se han esforzado por desmentir (y, en los peores casos, tipificar todavía más) las cartografías existentes. Si consideramos esto podemos acercarnos al fenómeno de resistencia a tales cartografías, que se ha manifestado en la renovación de un tipo de literatura que constaba inscrita en su tradición pero que no era su eje más visible. Me refiero a la trasgresión de autores que exploraban cualquier contenido del mundo. Ya no se trata sólo de repensar los respectivos países de origen, sino de explorar las propias experiencias en el extranjero, los intereses imaginarios, y en muchos casos las condiciones específicas de muchos de escritores vinculados por su propia biografía a otras culturas. Este fenómeno también se puede constatar en cierta narrativa española altamente desterritorializada que también da cuenta de su madurez y con-

fianza en las capacidades del idioma. Sintomático fue el caso de Vargas Llosa cuando trasgredió sus habituales escenarios peruanos y se decantó por otras culturas, como ocurre con el Brasil de *La guerra del fin del mundo* (1981), reforzado por los otros casos desterritorializados, en República Dominicana con *La fiesta del Chivo* (2000), y Francia y Polinesia con *El paraíso en la otra esquina* (2003). Ya no se trata tan sólo del caso del autor latinoamericano que retrata a sus connacionales en escenarios europeos, de lo cual hay muchísimas muestras desde el siglo XIX hasta novelas como *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) o *Los detectives salvajes* (1998), sino del abordamiento de temáticas menos vinculantes a la procedencia nacional en las que también encontraba su núcleo expresivo. La suspicacia que este tipo de literatura ha producido dentro de Latinoamérica ha sido la causa del consabido debate entre literaturas y «territorios» nacionales y cosmopolitas, debate que está agotado si sólo se remite a defender posturas desde la propia condición de los implicados y no profundiza en las variantes que implica el fenómeno actual. Esta polaridad bizantina, tan discutida en décadas pasadas y que siempre termina con la conclusión evidente de que el talento no hace distinciones editoriales o temáticas, repunta de vez en cuando y olvida ciertos rasgos que son de fondo y que explican parte de la riqueza de una tradición que se ha vuelto inasible. No existe ninguna «pureza local» como argumento excluyente por parte de una postura nacionalista, así como tampoco hay ninguna garantía literaria por parte de una escritura que gratuitamente abordan temas internacionales. Así como tampoco es señal de éxito la publicación en España o las múltiples traducciones a otros idiomas. Estas aristas se deben resolver desde el talento de cada escritura, y esto implica los aspectos de percepción del escritor.

Lo que quiero señalar es que este nuevo rasgo está permitiendo releer otros casos de autores que habían hecho un trabajo de exploración en esa línea errante y que ha llevado a renovar la exaltación del cosmopolitismo de Borges no como una extrañeza, sino como una pauta y, después, la revisión de grandes novelas y autores inscritos en esa tradición aparentemente marginal: casos que parecían rarezas como *Bomarzo* (1962) de Mujica Láinez, desarrollándose en el Renacimiento italiano, o novelas como *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, o autores como Sergio Pitol, han pasado a considerarse como representativos de esa versatilidad literaria que el escritor asume con soltura. Sólo bajo esta perspectiva se puede entender la normalización de esa errancia

que, bajo diferentes registros, se reforzó en la década del noventa del siglo XX. Que Jorge Volpi elija una temática alemana en novelas como *En busca de Klingsor* (1999), Mario Bellatin trate anécdotas japonesas en novelas como *El jardín de la señora Murakami* (2001) o *Shiki Nagaoka* (2002), Jesús Díaz se desplace a Rusia en *Siberiana* (2000) o Europa del Este en *Las cuatro fugas de Manuel* (2002), o que César Aira baile con gracia no sólo en sitios recónditos de Argentina sino de Europa, Venezuela o Panamá, son una muestra mínima. Lo cierto es que esas líneas de trabajo permiten releer esa tradición aludida y revelar la variedad de líneas de trabajo que se han producido. El caso de *Los detectives salvajes* refleja una gran síntesis de esta explosión de territorios abordados por la literatura, en la que se integran distintas voces de latinoamericanos y españoles de varios países —las esquirlas de la explosión del boom están recogidas en esta gran novela y clausuran su expansión epigonal—, por no hablar de 2666: aquí se verifica el nuevo panorama, en el que el recorrido narrativo por el mundo responde a una problemática de índole indefectiblemente universal donde no se pierden los rasgos de cada una de las identidades transversales que se constituyen estas novelas: se las hace interactuar porque tales identidades son vasos comunicantes. Este procedimiento ha convivido con otras obras que siguen revisando las historias de cada país desde adentro. Los procesos, en cualquier caso, no son unidireccionales. Reflejan más bien una riquísima variedad de caminos, incluido el retorno a tratar temas o personajes connacionales a los autores, de manera que en estos se puede encontrar incluso una vía distinta: la problematización del retorno. Volpi vuelve a México —previo paseo delirante por Francia— con *El fin de la locura* (2003), o el caso de *Piedras encantadas* (2001) de Rey Rosa, donde el protagonista intenta volver a Guatemala. Ni Bolaño ni Aira, y tantos otros autores, han descuidado a sus respectivos países en su novelística. De manera que esa errancia son varias errancias, y se experimenta incluso en cada autor que empezó proyectándose como desarraigado que vuelve, y que con la misma libertad se vuelve a marchar.

No dejemos de observar las implicaciones en la escritura novelística. En el ensayo de Carlos Fuentes de 1970, *Casa con dos puertas*, el autor mexicano señaló un punto clave en la novela de la época, y que no deja de serlo de cualquier novela arriesgada: «No hay una sola novela importante de los sesentas que no realice ese doble tránsito: primero, aprehender una estructura verbal previa; en seguida, liberarla sólo para crear un nuevo orden del lenguaje». Y es bajo esta conside-

ración que se puede venir abajo cualquier novela reciente que siga la cartografía tópica latinoamericana tanto como la que aborda la errancia por otros países y culturas. Esa incorporación de una estructura verbal (conocimiento de la tradición) y ese nuevo orden del lenguaje (exploración formal y lingüística), exige unas difíciles condiciones de escritura y legibilidad que muy pocos autores están dispuestos a asumir y a las que difícilmente se enfrenta el lector acostumbrado a dejarse llevar por productos de más fácil consumo y que, por lo tanto, se aparta de los requerimientos editoriales medios. Es como si, en aras de tal legibilidad, se optara por una resta frente a la multiplicidad latinoamericana que exige, más bien, una suma y una síntesis. En esa resta conviene detenerse.

Para empezar, se produce una pérdida si se entroniza a la novela como el eje de la literatura latinoamericana, deslindándola de sus provechosas relaciones –marcadas por su tradición– con el cuento, la poesía, el ensayo y el teatro. Es reductor olvidar que la gran narrativa de la década del sesenta estuvo atravesada por las relaciones con los poetas, el ensayo y, *last but not least*, el oficio del cuento. Imposible entender a Fuentes sin la impronta ensayística y poética de Reyes y Paz, a Borges sin el oficio poético, a Vargas Llosa –traductor de Rimbaud– y a García Márquez embebido de la poesía de Rubén Darío, por no hablar de la rendida admiración del ejercicio crítico de Cortázar con la figura de Keats o a Roberto Bolaño por la poesía, al punto que hasta queda tematizado en varias de sus novelas. La estatura intelectual y la versatilidad de la prosa del escritor latinoamericano siempre estuvieron fundadas en este diálogo de géneros –aspecto sutilísimo pero insoslayable, como demostraron Borges y Monterroso–, ajeno a la actual profesionalización de novelistas que apenas aluden o se nutren de esos procesos, y que prescinden por ejemplo de un ejercicio crítico que vaya más allá del simple reseñismo o la tertulia de mesa redonda, y que llegue a una discusión intelectual con verdadera capacidad crítica de disensión: «Entre el brindis y el silencio, las nuevas ficciones no han suscitado ni un intenso arbitraje de valores ni una reflexión sobre el destino de la novela ni un auténtico debate sobre la situación en Hispanoamérica. De ahí la apariencia, por de pronto, un tanto amorfa y bastante superficial del fenómeno», ha señalado Gustavo Guerrero³.

³ Gustavo Guerrero. La religión del vacío y otros ensayos. *Fondo de Cultura Económica*. México: 2003. Pág. 213.