Narradores e ingenios marcantiles hispanoamericanos

Wilfrido H. Corral

A mediados de los setenta se publicó una tira cómica de Mingote que mostraba a un señor mayor, con boina y libro en brazo, fulminado por un rayo. El pie del dibujo decía algo así como «Otro escritor español víctima del *boom*». Olvidamos que las editoriales auspiciadoras de ese trastorno de la esfera intelectual hispánica nos han conducido a la convulsión actual. Peor, olvidamos que entonces se dejaba a un lado a autores y obras tan meritorios como los nuevos maestros de ese pasado inmediato. En «Aviso al lector», incluido en la espléndida e ingente colección *Los escritores y la creación en Hispanoamérica* (Castalia, Madrid, 2004, 719 págs.) compilada por Fernando Burgos, el nuevo narrador venezolano Miguel Gomes se expresa sobre sus antecesores, y dice que hoy falta (entre su generación) un tipo de proyecto «vertebrado y continental» similar al del *boom*. Gomes constata, primero, «la maestría innegable de quienes saltaron al estrellato en los 1960 y 1970», y segundo y más importante, «cierto tufillo a engaño que emana de algunas de sus premisas básicas» (667). Con sapiencia, sin abandonar el cuidado mostrado en los tomos de su anterior *El cuento hispanoamericano en el siglo xx,* Burgos reconstruye las visiones frecuentemente encontradas que más de setenta narradores del siglo veinte y del presente entresiglo han proveído de la conjunción entre teoría (sentido muy amplio) y práctica de la prosa. Es de celebrar que la atención masiva a la narrativa del continente evidenciada por *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981* (2004) de Jordi Gracia y Joaquín Marco, y esta compilación permita y justifique volver a leer a los grandes escritores y a descubrir algunos nuevos. Es más, el trabajo que Burgos lleva a cabo con esmero y gran democracia ideológica contribuye a que pongamos en perspectiva reputaciones infladas, construidas o «descubiertas» por las apuestas mercantiles de los últimos tres lustros.

En gran parte, Burgos opta por varios autores poco conocidos en Hispanoamérica, tal vez desconocidos en España, y ese terreno ignoto

es precisamente una de las grandes ventajas de su trabajo. Otra excelencia es que, si a veces *Los escritores y la creación en Hispanoamérica* «persigue una forma» y una cronología que va de fines del siglo diecinueve a nuestra época, el libro se mueve entre generaciones, movimientos, estéticas y poéticas, como entre géneros. A primera vista una miscelánea azarosa, esta suma evita la incongruencia, la repetición y el traslapar. Afín a esa lógica, hay índices de autores por orden alfabético y de acuerdo a cuándo aparecen en el texto. Si los textos en sí comienzan con Rubén Darío, poco después nos encontramos con uno del uruguayo Rafael Courtoisie (1958). Este y su texto serán desconocidos entre un público dedicado a los, digamos, nuevos cánones, pero ese texto despertará gran interés crítico. Siguiendo con el dominio y los saberes que quiere establecer Burgos, los textos que selecciona para Darío son un ensayo sobre *Azul...*, y «El velo de la reina Mab», especie de «cuento-poética». Esta es una decisión clave, y un procedimiento que se repite en el resto del tomo, como ocurre con «La mujer abandonada», de Juan José Arreola, testimonio basado en una entrevista. Si se consulta el «Sumario» del libro, paulatinamente nos enteramos de otra ventaja de la intención de su autor: armar primero un canon conceptual, con autores reconocidos (y alguno más conocido por su crítica) y otros menos establecidos. Ese canon sobre la «creación» fluye de Darío a Cortázar (33-257, una tercera parte del libro), y de ahí en adelante no disminuye el valor de lo expuesto en los ensayos, sino la visibilidad general de sus autores, con varias excepciones.

En esa primera parte (recuerdo que la división es mía) se recoge las geniales y clásicas aseveraciones sobre el cuento de Quiroga, Borges, Monterroso, el ya mencionado Cortázar, y por primera vez en este tipo de compilación, las relativamente recientes y conversacionales visiones del género publicadas por García Márquez. Es obvio que algunos lectores, sobre todo los especializados, querrán ver otros textos anteriores o diferentes de los autores incluidos (en mi caso, falta el llorado Juan José Saer). Pero Burgos no repite lo que ya se ha publicado en compilaciones con similar extensión y propósito, como los dos tomos de *Los novelistas como críticos* (1991). Por ende los escritos se concentran mayoritariamente en el cuento. Los textos de esa primera parte son seminales, a veces nostálgicos respecto a géneros que los narradores ya no practican, y haremos bien en cotejarlos con otros de la misma sección escritos por Garmendia (Julio), Jorge Edwards, Cristina Peri Rossi, Sergio Ramírez, Luisa Valenzuela, y un breve y sustancioso

texto del recientemente fallecido Antonio Benítez Rojo. Si tanto se ha hablado y escrito sobre cómo la «Onda» mexicana contribuyó a la inserción y eventual privilegiar de la cultura popular (y globalizante, se diría) del «sexo, drogas y *rock and roll*», la lectura aquí de «La generación del desencanto» del ecuatoriano Raúl Pérez Torres servirá para poner mucho en perspectiva. Vuelvo a las salvedades que mencioné se querrá hacer, y baste decir que Burgos lidia con ellas en cada una de las introducciones para los autores, con una concisión conceptual, buen sentido e investigación exhaustiva admirable.

Una «segunda» parte de este volumen se compone de textos entre los que destacan los de José Balza, Sergio Pitol, Rosario Ferré, Elvira Orphée y Pía Barros. Otra vez, varían las edades y los temas, con el resultado de que no se puede trazar o determinar una línea divisoria entre generaciones y preferencias estéticas o genéricas. Aquí no hay obcecada unanimidad por no perder la brújula estética, o una «estética de la espontaneidad». Repito que Burgos no se lo propone, y si esa intención permite establecer nuestra propia selección, o conocer a otros, también facilita no sentirse impresionado por algunos de estos narradores. Fuera de los que he mencionado como sobresalientes, no se nota en otros el «peso» del maestro. Precisamente, Ferré, cuya ensayística cabría muy bien entre los textos fundacionales de la primera parte, dice «He descubierto que, cuando uno se sienta a escribir, detenerse a escuchar consejos, aun de aquellos maestros a quienes más admira, tiene resultados nefastos» (366). Por supuesto que tiene razón, y no, y comentar sobre por qué es así sería interminable, como debe ser. En un entresiglo en que las editoriales han convertido la noción de auto-actualización en bien de consumo, vale mostrar ese procedimiento. Ricardo Piglia, quien por su reciente reconocimiento en España cabría entre los que no necesitan presentación (aunque para la tercera sección), está representado por un texto incluido en un libro suyo posterior. Su texto permite constatar los destiempos y desencuentros que menciono, porque el argentino es sólo cuatro años menor que Vargas Llosa, y no está a su altura.

Porque tenemos libros como éste y algunos antecesores (*Del cuento y sus alrededores* [1993,1997]) a los que se refiere Burgos, visto honestamente, «Tesis sobre el cuento» de Piglia es una serie de banalidades como «un cuento siempre cuenta dos historias», «los puntos del cruce son el fundamento de la construcción», «la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes». O: «lo más importan-

te nunca se cuenta». Si el cuento detrás de esos cuentos anodinos es tratar de probar con pseudoconceptos trillados que el metarrelato intercalado es el *non plus ultra* del género, o que no se puede superar los clichés, cualquier lector serio y franco de la teoría cuentística, e incluso de Bartolomé de Las Casas y el Inca Garcilaso, admitirá que no hay maestría ni novedad en «Tesis sobre el cuento». Si Piglia depende o se funda en Chéjov para sus digresiones, hay que notar que, en su pragmatismo, el maestro ruso emitía juicios como el de una carta de 1892: «Se nota que empezó 20 veces la narración. Es como el dibujo de un camino llano que se interrumpe con túneles en 20 lugares» (44). [Antón Chéjov, *Consejos a un escritor. Cartas sobre el cuento, el teatro y la literatura*, ed. y trad. Jesús García Gabaldón (Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2005)]. Maestros verdaderos como Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Felisberto Hernández sí supieron qué hacer con ese tipo de consejo.

Hay graves desacuerdos sobre las ficciones de Piglia, y leer su prosa ensayística sólo los aumentará. Otro tipo de recepción comprobará que esa visión es compartida. En *Fricciones* (2004) el argentino Tomás Abraham dice que leer a Piglia tiene tres efectos: la somnolencia, el jolgorio del disimulo universitario, y la indignación, debido este último a que «nos hace comprar dos veces el mismo libro que tiene idéntico contenido y títulos diferentes». Otros textos de esta antología revelan lo difícil que es distinguir entre la ontología del narrador como enemigo (Bareiro Saguier, Aguilera Garramuño) y la estética de la autopromoción en el continente americano. Más allá de esas condiciones de larga estirpe, *Los escritores y la creación en Hispanoamérica* presenta un nuevo caleidoscopio de ideas, ilusiones, frustraciones, y hasta sentimientos sobre el acto de narrar, ensamblado de una forma energética que posibilita saber mucho más que antes sobre las interioridades «hispanoamericanas» de ese proceso creador. Hay afirmaciones individuales muy sugestivas, algunas ideas de prestigio progresista, y no quedan preguntas pendientes sobre el colectivo, porque uno de los propósitos de Burgos es destacar la inmensidad de los matices sin subrayar ninguno de ellos. A la vez, quiere dar cuenta del dinamismo de estos creadores. Por ejemplo, el texto del mexicano Guillermo Samperio se reproduce ahora en el contexto más pedagógico de su *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas* (2005), reubicando los gráficos de la tensión y el tiempo en el género. Se podría observar lo mismo respecto a las posiciones de Mempo Giardinelli (de la «ter-

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 cronica 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.