

Interdependencias en la narrativa latinoamericana

(A modo de introducción)

En el momento de abordar la narrativa latinoamericana de las últimas décadas (1980-2012), una comprobación que puede parecer obvia se impone: los años no han pasado en vano. Éste ha sido un período clave en el que la narrativa ha cambiado en sus formas, preocupaciones, temáticas y posturas frente al mundo y la sociedad. El relevo generacional ha sido radical. El escritor practica, más allá de la adscripción a una literatura nacional, el cruzamiento de géneros, una apertura regida por la curiosidad y la falta de solemnidad y una intensa vocación transnacional que lo aleja de los debates de las décadas precedentes alrededor de la identidad o el compromiso político. Es como si en el momento en que los gobiernos latinoamericanos festejan doscientos años de independencia, los escritores se dijeran: “Tras la independencia, las interdependencias; en doscientos años de independencia, son felizmente muchas las interdependencias creadas”.

Por otra parte, es evidente que cincuenta años después de la eclosión de los años sesenta, estamos lejos de esas novelas que aspiraban ser verdaderas *summas* existenciales. Se ha perdido la ambición de escribir la “novela total” o de hacer alarde de un catálogo de técnicas novelescas manejadas con soltura que caracterizara a los grandes “proyectos ficcionales” de esos años¹. Esa gran novela “totalizante”

1 A título de ejemplo de novelas que pretendieron ser totales: *Cambio de piel* y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes; *Sobre héroes y tumbas* y *Abbadón el exterminio*

—como la llamó Carlos Fuentes afirmando que “la novela es mito, lenguaje y estructura”— aspiraba a terminar con los falsos dilemas de cuño escolástico que la dividían en géneros social, psicológico, histórico, costumbrista, objetivo o ideológico, enfrentándolas entre sí, como si los caracteres de las novelas tradicionales no pudieran coexistir simultánea, contradictoria y en forma enriquecedora en una misma obra. En nombre de esa ambición, Ernesto Sábato propuso, no sin cierta presunción, la “gran novela neo-romántica-fenomenológica, con algo de poema metafísico”, en la que debían reconocerse los atributos de la narración, de la epopeya y de la poesía.

Los despliegues de estructuras y técnicas narrativas de las que *Cambio de piel* (1967) y *Terra Nostra* (1975) de Fuentes y *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa fueran ejemplo paradigmático, se han desmantelado en aras de un estilo más sencillo, menos barroco y donde prima la narratividad. Es evidente que lejos de haberse agotado en los nombres y en las obras de los años sesenta (siempre presentes con Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa y sus novedades anuales), gracias a los cuales la literatura se proyectó en su dimensión universal actual; lejos de haberse quedado en el quejoso lamento de la memoria diezmada de los setenta, la nueva narrativa profundiza y amplía los que han sido los caracteres fundacionales de su originalidad a lo largo de la historia: la vital y humana expresión de una polifonía de voces en un continente tan apasionante como variado y contradictorio, un espejo deformante reflejando la realidad social en un fantástico (pero no por ello menos terrible) calidoscopio.

El cambio operado fue explicado por uno de los protagonistas consagrados por el *boom*, el misántropo Juan Carlos Onetti: “En la primera etapa de aquel tiempo —decía con ironía el autor de *El astillero*— adoptamos una posición, un estado de espíritu que se resumía en la frase o lema: aquel que no entienda es un idiota. Años después, una forma de la serenidad —que tal vez pueda llamarse decadencia— nos obligó a modificar la fe, el lema que sintetiza,

nador de Ernesto Sábato; *La casa verde* y *Conversación en la catedral* de Mario Vargas Llosa; *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; *Palinuro de México* de Fernando del Paso.

aquél que no logre hacerse entender es un idiota” (Chao 1994: 31). La nueva ficción ha renunciado abiertamente al afán totalizador de construir novelas omnicomprendivas de una época. En síntesis: los “grandes relatos” políticos y utópicos se han devaluado.

Devaluados, pero sustituidos por una ficción que vale la pena presentar en su polivalente variedad temática antes de abordar el tema de este ensayo: la literatura transnacional donde se refleja la importancia de las figuras del éxodo y el exilio, la exaltación de la condición *nomádica*, las nociones de desarraigo y del “artista migratorio”, como componentes de la identidad plural y de “lealtades múltiples” en el marco de los procesos de globalización.