

1990

La literatura latinoamericana en la década de los 90

Julio Ortega

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Ortega, Julio (Otoño 1990) "La literatura latinoamericana en la década de los 90," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 32, Article 17.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/17>

This *Notas de la actualidad* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

LA LITERATURA LATINOAMERICANA EN LA DÉCADA DE LOS 90

Julio Ortega

Dudo que la literatura tenga la obligación de cambiar en cada década pero lo que sí cambia, y a veces más pronto, son los puntos de vista de la lectura. En la década de los 80 hemos asistido, no sin paciencia, a la disputa entre una perspectiva de leer complaciente y otra, más exigente. La primera estuvo impuesta por el valor de entretenimiento en el mercado; la segunda, por las demandas artísticas y exploratorias de la escritura. Imaginar ahora el porvenir del libro (o el libro por venir) puede ser un ejercicio especulativo en torno a las exigencias de escribir y de leer, y a su intercambio fecundo.

No es difícil adelantar la primera evidencia: los años 90 serán el escenario privilegiado de una nueva escritura de lo femenino. Ya hace un tiempo que las versiones alternas propuestas por algunas escritoras han ido subvirtiendo los edificios del orden cultural, empezando por la noción de la voz autoritaria de los maestros. Las voces antagónicas de Elena Garro, Rosario Castellanos e Inés Arredondo se nos han ido imponiendo, y no sólo como voces alternas. En América Latina, las prácticas democratizadoras del feminismo se han entendido como un trabajo político comunitario en la tarea de restablecer las redes de solidaridad; en esa resistencia a los deterioros de la crisis, la fuerza creativa de lo femenino puede devolvernos certidumbre también en la literatura. Entre las muchas escritoras cuyo trabajo demanda atención están la chilena Diamela Eltit (que subvierte la noción social de familia en *El cuarto mundo*, 1988); la mexicana Carmen Boullosa (que hace una biografía post-feminista en *Antes*, 1989); la peruana Mariella Sala (que construye una objetividad definida por la experiencia de la mujer en *Desde el exilio*, 1988); las venezolanas Yolanda Pantin y María Auxiliadora Álvarez (poetas excelentes en la ironía y la indagación); las ecuatorianas Gilda Holst y Liliana Miraglia (cuentistas capaces de iluminar las paradojas femeninas); la uruguaya Teresa Porzecanski (que da un relato a la subjetividad); y las argentinas Tamara Kamenszain y Cristina

Siscar (que hacen de la escritura una fábula). Si la misma noción de “mujer” es una fantasía masculina (una construcción social e ideológica que dice más de nuestros medios que de la mujer misma), estas y otras escritoras están ya demostrando su capacidad para subvertir y descentrar las codificaciones que pasan por lo real.

Nuestra lectura de la versión femenina será, en esta dirección, otra. Lo vemos ya en el paradigma de todo esto, Sor Juana Inés de la Cruz. Dos de sus mejores lectores, Octavio Paz y Antonio Alatorre, han dicho, respectivamente, que ella trasciende su condición de mujer y que ella no escribe como mujer o como hombre sino como Hombre, con mayúscula. ¿Por qué, en cambio, no considerar que Sor Juana escribe, en efecto, como sólo una mujer podía escribir? Virginia Woolf en su fundacional discurso “A Room of One’s Own” se resigna a que no podía haber en el siglo XVI inglés una mujer escritora; pero en México, en las sumas del barroco, sí lo fue posible, y precisamente por todas las razones contrarias. No es que haya una escritura “femenina” y otra “masculina”, sino que lo femenino está hecho en la diferencia, en la calidad inclusiva de lo Otro, que no estaría aquí sino a través suyo.

En cuanto a los géneros, confío que desaparezca el testimonio, no porque no le debemos algunos grandes libros (como los de Elena Poniatowska) sino porque ha alimentado la ilusoria noción de verdad en la escritura a costa de una reduccionista versión de la biografía. Si la vida popular es procesable en periodismo ilustrado es porque las clases medias sustituyen la política con la ficción compensatoria; y esa distensión crítica, que alcanzó a la novela “light” de los 80, no se corresponde con la calidad de sobrevivencia y resistencia de los hombres y mujeres del pueblo, como es patente en *Nadie, nada*, el conmovedor testimonio de voces montadas por Elena Poniatowska sobre las ruinas del terremoto mexicano del 85. Como lectores, el cuento nos reconoce en la intimidad cómplice que guardamos con lo excepcional. En ello hemos sido formados por dos grandes paradigmas: Cortázar y Rulfo. No acabaríamos de leer todo lo bueno que nos aguarda en el cuento (cuento de volver a empezar: fábula de la excepción), porque en cada país hay narradores por descubrir. Dos de ellos son el uruguayo Mario Levrero y el argentino Rodolfo Fogwill. De ambos hay que esperar mucho, y su mejor difusión mejorará, de paso, la calidad de la década. También argentino, Alberto Laiseca demanda así mismo atención. Siempre es temprano para leer buenos cuentos, ya que su *tempo* de actualidad no ha sido trivializado por el mercado de la novela, donde las novedades se consumen y se descartan en el uso que las pone pronto en desuso. La novela parece hoy destinada a la vitrina y, a poco, a la mesa de los saldos. Es por eso que escasas novelas hoy son releídas, y los grandes premios de no hace mucho se han simplificado sin pena. Como decía Malcolm Lowry, a algunos novelistas de éxito la fama, como un borracho, les ha consumido la casa del alma. Por eso, siempre es temprano para leer a los peruanos Julio Ramón Ribeyro y Luis Loayza; a los venezolanos Alejandro Rossi y Oswaldo Trejo; al ecuatoriano

Miguel Donoso Pareja; al chileno Antonio Skármeta... Pero no quiero hacer una lista, siempre parcial, sólo reiterar esta calidad del cuento nuestro. El placer del relato no es sólo la fábula instantánea, que gustaba verbalizar Cortázar, o la reducción dramática del laconismo de Rulfo. Parece ser, más bien, la ironía de las inadecuaciones: la excepción no sólo de los hechos sino de las hablas y de las formas, inclusivas y alternas. El cuento se ha vuelto una textura más dúctil y a la vez menos saturada.

Para la poesía estamos hechos, y de ella hay que exigirlo todo. Sólo un lector autoritario esperaría confirmar en ella sus propios gustos; sólo un crítico ingenuo pensaría que su interpretación se confunde con el género, felizmente demasiado proteico como para dar por cancelada una u otra de sus posibilidades. Hay que esperar, por eso, desde la fe en sus poderes aleatorios (la lección de Lezama Lima, intacta) hasta la ironía de su habla permutante (que introduce la duda sobre la lógica discursiva, como en la gran poesía de Enrique Lihn); desde la lección clásica del habla que nombra los límites de la experiencia en lo específico (como en la desgarrada vivacidad de la poesía reciente del mexicano Eduardo Lizalde) hasta el balbuceo de la poesía que signa y des-igna (como la magnífica substracción poética que cifra el venezolano Rafael Cadenas). Puro presente, y presente impuro, la poesía excede a su hora para darnos un destiempo fecundo. Sólo mencionaré algunos nuevos poetas cuyas voces pueden elaborar la identidad de la década. De Fabio Morabito, Manuel Ulacia, Rafael Vargas y Kira Galván, en México; de Mirko Lauer, Carlos López Degregori, Enrique Verástegui y Magdalena Chocano, en Lima; de Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz, Diego Maqueira y Juan Luis Martínez, en Chile; de Antonio López Ortega, Gonzalo Ramírez y Patricia Guzmán, en Venezuela; de Reyna María, Chely Lima, Daiva Chaviano y Victor Fowler, en La Habana; entre otros muchos de talento y rigor poéticos en verso o en prosa hay mucho que esperar y compartir. Los cito con esperanzas de lector adelantado aunque sé que muy pronto nuevas lecturas me harán ampliar este breve repaso.

Propongo al lector una apuesta mayor: preguntarnos por los mejores escritores de la década, esto es, por aquellos que podrían culminar sus logros y exploraciones en una obra mayor, raigal y fecunda. Me gustaría proponer que el mejor poeta de este fin de siglo es ya José Emilio Pacheco, y diré por qué. Porque su palabra inmediata (habla del tiempo y tiempo hablado) y a la vez elaborada (lucidez formal y forma lúcida) posee las virtudes del decir clásico en las vicisitudes del desvivir moderno. Recortada sobre el discurso poético, descontada de la retórica, esta es una poesía de plenitudes tanto por su densidad cotidiana (devolviendo las palabras a las cosas) como por su ductilidad emotiva (tomándole la palabra al lector). Posee la entonación de un diálogo que nos incluye con inteligencia y sensibilidad, dándole así al lenguaje la función humanizadora de un reconocimiento mutuo entre los fragmentos de los saberes insuficientes y la zozobra de las explicaciones. Le ha dado la palabra a la época, y ésta habla de nosotros desde el centro de las crisis. Con lo cual Pacheco nos

ha hecho más decibles, más humanos; su poesía es un acuerdo profundo y conmovedor no sobre las evidencias de la destrucción sino sobre el habla que nos permite decirla. Por eso, es una poesía que borra las distancias: entre habla y conciencia, entre lírica y crónica, entre documento y visión, entre el yo y el otro. La crítica no se ha detenido lo suficiente en la complejidad del coloquio de esta poesía, en su interioridad inquieta, en su diseño sutil y genuino. Esta poesía no tiene nada que ver con la prosa o el prosaísmo sino que es la anotación parcial sobre un relato extraviado y latente; no busca expresar a la historia sino que refiere su dispersión, su irracionalidad; no es meramente coloquial sino el habla recatada del palimpsesto de los decires. Pacheco responde por el habla más tangible, la más vulnerable. De allí la dimensión crítica y la vertebración moral de su obra, una demanda de humanidad compartida que está entrafada en el imaginario social, en la práctica civil, en la crítica de la violencia y en la perpetuidad de lo popular. Pacheco ha visto en un grano de arena no la eternidad sino la temporalidad de nuestra hechura. En este fin de siglo su poesía será la huella del hombre más civilizado: el menos complaciente.

En cuanto a la narración, esta será la década, creo yo, en que la obra de Carlos Fuentes, por un lado, y de Julián Ríos, por otro, habrán de realizarse desde sus diversos ensayos como nuevos horizontes abiertos en un país sin fronteras, la escritura en esta lengua. En el caso de Fuentes, gracias a la calidad innovativa barroca de sus reformulaciones sin cánón, permutantes, que convierten a la novela en el espacio disolvente de esta postmodernidad crítica y festiva. Después de la anti-utopía de *Cristóbal Nonato*, su texto más radical, Fuentes entregó *Constancia y otras novelas para vírgenes*, donde están algunos de sus mejores des-enmascaramientos, y donde los relatos se duplican en otros, haciendo de la fábula el lugar de lo real, su revelación entre espejismos; y acaba de publicar *La campaña*, una fábula de las formaciones nacionales descontada del discurso de la historia. Estas simetrías barrocas culminan con poderosa persuasión como la forma transitiva del relato latinoamericano, donde en lugar de una totalidad referible hubiese una arcilla primaria por rehacer y perfeccionar como la forma superior que tendría la vida si decidiéramos su destino. El arte sería esa formalidad proteica, esa metáfora formidable que contradice a una historia y una política que no acaban de articularse en una comunidad habitable, la que en las formas adquiere un sentido realizado, una identidad privilegiada. Así, la brillante narrativa de Fuentes será el espejo que se pasea por nuestra cultura, no para duplicarla sino para mostrarla en su magnífica virtualidad.

En el caso de Ríos, un español de ambas orillas del castellano, gracias a que está construyendo lo que parece será una gran sátira literaria (al modo de la *Dunciad* de Pope, donde la ironía nos libra de la Diosa del Aburrimiento, esa musa periodística); sátira que es también un *Satiricón* de esta España que en la seducción pagana se resiste a los rituales de la clase media complacida; y, en fin, épica lúdica de una Europa invadida por la trashumancia del Sur y del Tercer Mundo, por los bárbaros que ejercitan el entrecruzamiento feliz de las lenguas.

Ya hace tiempo que este río castellano había sido sacado de curso por las biografías heterológicas de Juan Goytisolo quien, como Carlos Fuentes, había sabido demoler su parte del muro del idioma, abriendo espacios de celebración plurilingüe.

El fin del siglo en las obras de estos grandes narradores pasionales será, por lo mismo, el tiempo no del fin sino del ciclo, no de la historia sino de la utopía; esto es, de la creatividad radical, aquella que está libre de los poderes domesticadores y de las hegemonías de la retórica.

Y entre los nuevos narradores nos aguarda la obra en marcha del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá, cuyo ciclo *Crónica de la Nueva Venecia* está hecho de cuatro tomos independientes. Se publicará así mismo su novela *Cartagena* y un tomo de sus relatos. Rodríguez Juliá es, precisamente, un narrador que reescribe la anti-utopía desde el borrón y cuenta nueva del discurso mesiánico; esto es, trata la historia en un proyecto de escritura alterna, apocalíptica y crítica, y radicalmente poética. Como Luis Rafael Sánchez, hace de la historia colectiva una racionalidad negativa, es decir, una festividad crítica; como Severo Sarduy, con Sánchez otro de los grandes barroquizantes de la catástrofe funambulesca de la historia, Rodríguez Juliá ha descubierto la selva dentro del edificio prolijo de Alejo Carpentier, y le ha dado voz a ese arabesco febril. Por su parte Luis Rafael Sánchez nos anuncia una hagiografía puertorriqueña de Marilyn Monroe.

Jorge Edwards en Santiago de Chile, Sergio Ramírez en Nicaragua, Alfredo Bryce Echenique en Madrid, José Balza en Caracas, Luisa Valenzuela, Ricardo Piglia y Héctor Libertella en Buenos Aires, Rosario Ferré en Puerto Rico, Miguel Barnet en La Habana y Federico Campbell y Héctor Manjarrez en México nos prometen lo mejor de sí mismos: las nuevas versiones de nuestra biografía imaginaria (política, disidente, trashumante), cuyo notable talento nos debe, aunque sea a nombre de la empatía de sus maravillosas fabulaciones de los tiempos críticos. Y me interrumpo aquí para devolverle al lector la palabra empeñada.