

2007

Cinco problemas para el novelistamexicano (y latinoamericano) en el nuevo milenio

Pedro Ángel Palou

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

Citas recomendadas

Palou, Pedro Ángel (Primavera-Otoño 2007) "Cinco problemas para el novelistamexicano (y latinoamericano) en el nuevo milenio," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 12. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/12>

This Otras Obras 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 dps@providence.edu.

CINCO PROBLEMAS PARA EL NOVELISTA MEXICANO (Y LATINOAMERICANO) EN EL NUEVO MILENIO

Pedro Ángel Palou

En cierta enciclopedia está escrito que los escritores mexicanos se dividen en a) los que ya no escriben, b) los que pernoctan en la Rotonda de los Hombres Ilustres, c) los que salen en televisión, d) los que no salen en televisión, e) los que están incluidos en esta clasificación, f) los que todavía escriben, g) los que aún no escriben, h) los que hacen declaraciones y firman manifiestos, i) los que no se pueden enumerar pero editan en las numerables editoriales estatales y universitarias sus primeras y últimas obras, j) los que aparecen en la historia de la literatura, k) los que tienen más de una extremidad, l) etcétera, m) los que de lejos parecen escritores, n) los que clasifican a otros escritores...

Así podríamos seguir, al menos hasta la Z, pero menos inútil que este juego borgiano, se me antoja una revisión rápida de un clásico artículo de Ángel Rama, y gravitar los próximos minutos en torno a cinco grandes temas que conciernen a cualquier escritor, no sólo mexicano o latinoamericano, pero utilizando las nuevas novelas mexicanas como ejemplos. Así, como dijo el descuartizador, vayamos por partes:

El mercado, el público y la situación económica

Un tema presente desde la aparición del fenómeno llamado *boom* ha sido la explosión de un mercado lector en América Latina que consumió los productos –editados localmente o en España– y configuró una base de lectores reales no sólo para los *big leaguers* del *boom*, sino para un conjunto importante de escritores y para los entonces jóvenes que compartieron el

escenario hasta finales de los setentas. Era, lo dicen Rama y muchos más, un momento de revolución y renovación, de gran tecnificación narrativa y un público mayoritario se acercó (y luego alejó, por qué no decirlo) de sus textos que alcanzaron tiradas insospechadas entonces, y aún ahora en México, en el que una novela de David Toscana o de Mario Bellatín o de Ana García Bergua apenas alcanza un tiraje de tres mil ejemplares en un país de más de cien millones de no lectores. Lo que ocurría entonces, incluso vía la edición en España, quizá porque el boom y los postbooms ocurrieron en la última ilusión latinoamericanista era que las obras circulaban (cualquiera sabe, es cierto, que producción y circulación no son la misma cosa) entre nuestros países y había un conocimiento cierto, profundo de lo que se estaba escribiendo igual en Ecuador o en Buenos Aires que en México o Puerto Rico. Hoy, en esta época de fusiones, de conglomerados, de edición sin editores, el panorama es, por decir lo menos, desolador. Ningún lector e incluso ningún escritor mexicano sabe lo que se está escribiendo –y leyendo– en Uruguay o en Venezuela a pesar de que allí y allá los libros aparecen con sellos de editoriales trasnacionales que nunca distribuyen fuera de los mercados locales. Editar en España, salvo para unos cuantos, es una añagaza similar y el libro no se conoce más y en casi todos los casos no regresa a América donde pagamos ya no espiritualmente como sentenciaba Henríquez Ureña, sino monetariamente altos derechos de importación para que esos libros circulen y se lean. El mercado del libro en América Latina no existe o, si se me permite, existe en este mundo en el que nos hemos vuelto un único *fast food nothing inclusive*, como una ilusión. Dos datos para ilustrarlo: alguien edita en la versión mexicana de Random House, *Plaza & Janés* y el libro no pasa a ser leído y, por tanto, distribuido y conocido por ninguno de los editores del grupo en Iberoamérica ni por los *scouters* de Bartelsman para ser traducido: son sólo eso, tres mil ejemplares de consumo interno que duermen plácidamente en la estantería de un *Sanborn's*. O bien el editor mexicano no puede importar o reimprimir en su catálogo ningún libro que no sea enviado desde las oficinas españolas. Hoy ya no nos conocemos los unos a los otros, ni nos leemos, sin embargo los supermercados de libros y las escasas y sobrevivientes librerías, están atestados de los autores españoles que esas corporaciones editoriales imprimen. Seguimos siendo su trastienda, su patio de recreo. ¿Voltean hacia América cuando el producto que ven allí no tiene la marca de la casa, lo exótico, el vitalismo y el voluntarismo de los buenos salvajes que allí moramos? Y sin embargo en la aldea o comarca global sólo lo sancionado por los conglomerados es susceptible de regresar a lo local desprovisto de capitales suficientes para relanzar sus industrias culturales y competir. ¿Qué es lo susceptible de comercializar de esta Nuestra América u Homérica Latina? ¿A qué tenemos derecho como latinoamericanos, incluso temáticamente, para ser leídos como tales? Así que el público lector que emergió en los sesentas y setentas sigue leyendo,

pero no lee –porque no circulan aunque sí se produzcan- escritores latinoamericanos, salvo casos contados, excepciones que confirman la regla. La situación, pese al puente que significó el *boom*, no es muy ajena a la que vivió Darío a quien por cierto una prestigiosa antología editada en España mencionaba en 1956 como “escritor español nacido en Nicaragua”, casi diciendo: *por error*. Y la cuestión de la marca no deja de ser curiosa, ya el propio Rama ilustraba que fijado dentro del mercado de consumo, un valor tiende a conservarse inalterable por un periodo más o menos largo y a absorber un máximo de compradores o bien que: “el imperio que conquista con una primera invención sólo se refuerza mediante una continua adaptabilidad a las variaciones, jugando coordinadamente su prestigio conquistado con la elasticidad de su adaptación al cambio”, como ocurrió precisamente cuando esa marca del *boom* se confundió con un único término paraguas, *realismo mágico*, etiqueta de mercado y academia que ya dio de sí, precisamente, porque no tuvo esa elasticidad y repitió recursos que se convirtieron en *gags* o clichés.

Y eso nos lleva, inevitablemente a la condición del escritor que lo sigue siendo los domingos y que vive de otros trabajos, cada vez más relacionados con el mundo literario, es cierto, pero no de sus magras regalías –no hay que olvidar el gran número de editoriales en nuestros países que siguen pagando en especie con un número de los ejemplares impresos. El periodismo es, hoy por hoy, el lugar más alejado de la literatura (incluso las revistas y suplementos que sólo por comodidad seguimos llamando literarios). El mundo académico se ha vuelto el lugar privilegiado del escritor latinoamericano –sea el formal como las universidades o el informal como los innumerables talleres para escritores-, como también está siendo el único lugar en que la ilusión subcontinental persiste: en una buena biblioteca, como la de ésta universidad, sí están casi todos los que son, pero es un reducido número de profesores y de alumnos que los siguen en la curricula, el que los conoce y lee, en el mejor de los casos, aunque muchas veces como pretextos para la aplicación de una teoría de moda en el *star system* académico, como un algoritmo para sus tecnocracias, como diría Mounin. No deja de ser terrible el diagnóstico de Onetti: “en la primera etapa de aquel tiempo 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: aquel que no logre hacerse entender es un idiota”, reflexión que a mi juicio resume el tránsito desde el boom a nuestros días.

Las técnicas y los temas

Ya hace muchos años Cortázar zanjaba la disputa sobre la importación de modelos europeos para la creación de novelas en Latinoamérica –como si Mishima, en Japón, no hubiera echado igual mano de un género que es típicamente occidental- diciendo que el empequeñecimiento del planeta por la comunicación y las traducciones hacia imposible pensar la técnica literaria como algo extranjero. El propio Vargas Llosa afirmaba que la razón por la que las novelas del llamado *boom* se leyeron fuera de América con singular alegría fue que ésta empezó a utilizar con maestría –con mayoría de edad- patrones técnicos universales en el mismo momento en que decaía la novelística europea, particularmente la francesa; aunque más de un crítico argumentó desde entonces que era al revés, que había triunfado gracias a que, independientemente de su modernización técnica, estaba arraigada en operaciones tradicionales, regionales, hasta folclóricas que el lector común leía con más gusto que las proezas técnicas del vanguardismo sin tema del *nouveau roman*. La polémica en nuestros países no ha terminado, en ambos frentes, el de la técnica y el del tema. Decía Antonio Cándido en un texto clásico que la evolución literaria en nuestro subcontinente se ha dado por la lucha permanente entre cosmopolitismo y nacionalismo, como quiera que se le haya llamado en cada momento. Lo curioso es que siempre han convivido ambas tendencias y que esa *tensión* ha sido la que ha producido nuestros mejores textos (piénsese en *Pedro Páramo* y en *La región más transparente*, sólo por ejemplo o, más recientemente, la obra de Alberto Ruy Sánchez, sus novelas líricas que suceden en Mogador o la *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor así como *En busca de Klingsor* y *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, de Volpi y Sada, respectivamente). Se sigue acusando a muchos escritores de no mexicanos porque sus obras no ocurran en México y aún así Mario Bellatín ha colocado su universo en Oriente, con *El jardín de la señora Murakami* y *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* o en el exotismo del herbario, con *Flores*), sin ningún complejo de inferioridad. Los tradicionalistas, lo expresa muy bien Juan José Saer, ahogan la tradición, la aniquilan: encerrados, la asfixian. Somos producto de la mezcla, no de las pulsiones de nuestros orígenes. Pero ya hace también un buen tiempo el propio Carlos Fuentes apuntaba: “Yo creo que la literatura norteamericana es lo que es gracias a la perspectiva ganada por los emigrados y la literatura latinoamericana en general lo será también. Pero se sigue criticando al llamado cosmopolitismo y se sigue ejemplificando la crítica con Darío. Se nos olvida que también en el cosmopolitismo hay una aspiración muy nuestra, muy valedera, muy cierta, muy concreta, que es la de no debilitarnos en el aislamiento, la de romper este aislamiento que nos disminuye y encontrar toda una serie de correspondencias y de afirmaciones en las relaciones abiertas de la cultura”. Así lo ha visto, seguramente, Pablo Soler

Frost que igual coloca sus reflexiones al pie del Tepozteco que sus novelas en la época romana o el mundo germánico (*Legión*, *La mano derecha*, *Malebolge*). Pero también escritores como David Toscana (*Estación Tula*, *Santa María del Circo* y ahora *Duelo por Miguel Pruneda*) cuyas historias ocurren, invariablemente en una región geográfica del norte del país. Nos son dados todos lo temas, incluidos los mexicanos, sobre los que también pueden escribir un chileno, Roberto Bolaño o un argentino, Rodrigo Fresán, en sus mejores textos.

No dejo de alertar, con Saer, de nuevo, sobre los riesgos de esta libertad necesaria: “en nuestra actualidad las tradiciones locales, regionales, nacionales, tienden a disolverse en una especie de magma internacional que, o bien les asigna una singularidad extrema, fija, destinada a representar lo exótico en la escena común, o bien las estiliza a través de un lenguaje simplificador e inmediatamente comprensible por un receptor mundial medio, estadísticamente establecido. Sólo lo muy diferenciado o lo muy genérico tienen cabida en este sistema: la realidad opaca y pantanosa que se reconstruye trabajosamente día a día y de cuyo magma surgen pensamiento y creación es de un orden diferente al de esa representación simplificadora”. Y esto vale más aún por la cultura menos que media de nuestro *cybermundo*, superficial a vuelo de navegación electrónica, en que una embarrada de pupilas sobre la superficie del monitor convalida una cierta dosis de conocimiento y evita, sobre todo, la lectura de las obras. Dice Martin Amis —el novelista inglés autor de *Campos de Londres*— en su reciente memoria, *Experiencia* que antes cada hombre llevaba una novela adentro —yo acotaría, una saga siempre familiar— pero que hoy, en este mundo locuaz, verborreico, mediático, todo hombre o mujer lleva dentro una memoria, no una ficción. Esa memoria le parece a quienes se las cuenta —o a sus posibles lectores— auténtica, ejemplar, una verídica crisis del corazón. Nada, entonces, puede competir con la experiencia hoy en día, tan incuestionablemente individual, democrática y liberal. La experiencia es lo único que compartimos en igualdad, y todos tenemos una noción de ello. Nos rodean, entonces, casos especiales, vidas contables en una atmósfera de celebridad universal. Sin embargo no se trata ya de los quince minutos de fama a los que todos tenemos derecho en la vida, según Andy Warhol, sino la fama completa de cada instante de la vida, aunque dicha celebridad sólo exista en nuestras propias mentes. Es la fama karaoke, la fama del *talk-show* tan de moda en México últimamente. Como novelista me interesa particularmente la reflexión precedente. Muchas veces me han preguntado si lo que he escrito en un cuento o una novela me ha ocurrido en verdad. Sin embargo para quienes utilizamos la experiencia —o las inconscientes fusiones de las experiencias— para construir ficciones tal reclamo de verdad o de realidad nos parece un tanto injusto. Pero real. El libro más vendido del último tiempo, *Las cenizas de Ángela* de Frank McCourt, hoy transformado en película, lo fue porque

narraba el testimonio no fictivo de un hombre concreto. Justamente los lectores de hoy buscan esas historias reales, aunque descubran que son fabricados para dar la ilusión de reales –como en los talk shows a los que ya me referí o en los programas sensacionalistas tipo *Primer Impacto* o incluso con productores antiéticos que pagan dinero a inexistentes rateros para actuar un asalto callejero.

No nos podemos identificar con un héroe novelístico porque no hay heroísmo ni épica posibles en nuestros días. Así las cosas nadie lee novelas con inocencia ni se cree esa esencial trampa ficcional. Antes se leían novelas porque nuestro mundo era ancho y ajeno, insuficiente, hoy se leen memorias porque se considera que una vida, toda vida es autosuficiente. ¿No estaremos glorificando la banalidad? La crudeza ha sustituido a las verdades sutiles, incontrovertibles y la experiencia siempre individual, siempre egoísta con verdad o tintes de verdad –como en *Boys don't cry* o *Amores perros*- ha sustituido para siempre a la experiencia colectiva, social. Aquí y así nos tocó vivir. Lo privado se ha vuelto totalmente público, lo banal objeto de la mirada de *voyeur* del hombre sin atributos del siglo XXI. Un programa televisivo holandés, que ya es una franquicia mundial –versión condensada de *The Truman Show*- permite ver a once o doce individuos dentro de una casa con cámaras en cada uno de sus rincones –incluidos, por supuesto, el baño y las alcobas- y estos actores-reales sólo realizan el papel de vivir y amueblar las horas que le restan a su duelo. Los *chats* en internet permiten el más total de los anonimatos –uno puede ser cibertravesti por unos minutos- y la más total de las intimidades, justamente porque ambos –el programa de TV y los chats- han logrado que no exista forma alguna de contacto. La intimidad aséptica, podría decirse: no hay peligro alguno, se apaga la televisión o se sale de la red electrónica y uno vuelve al gran teatro del mundo –no ya el de Calderón, sino el de las confundidas historias de nuestra vulgar mendicidad que prefiguró Franz Kafka ¿Espiamos realmente al introducirnos en la casa de cristal –fallido experimento chileno en el cual una mujer podía ser vista por todos en una casa de vidrio haciendo su vida cotidiana- o simplemente reducimos a tal grado la vida que sus gestos más nimios y los más representativos adquieren el mismo valor: no valen ya nada?

Este momento, que también podemos caracterizar como de decadencia –no sólo privativa de la literatura mexicana y sin usar la palabra peyorativa, sino descriptivamente- el panorama no parece alentador a nivel de circulación, pero sí existe, como he venido diciendo, una producción literaria de ya no tan jóvenes, ingente, diversa y riquísima que incluye a los autores que he mencionado y a Luis Humberto Crostwaithe, Eduardo Antonio Parra, Mario González Suárez, Cristina Rivera Garza, Ana Clavel, Rosa Beltrán, Ana García Bergua, Javier García Galiano, Vicente Herrasti e Ignacio Padilla como varios de los más avezados y arriesgados en sus propuestas. Y digo

decadencia en el mismo sentido que Jacques Barzun, como un concepto que no implica “pérdida de energía o de talento o de sentido moral... por el contrario son tiempos muy activos, llenos de hondas preocupaciones, pero peculiarmente inquietos, porque no se ven líneas de avance claras. Es un tiempo que ha de afrontar la pérdida de la Posibilidad... la repetición y la frustración son la insoportable consecuencia. El aburrimiento y el cansancio son grandes fuerzas históricas”. No olvido, además, que un espacio social como el campo literario es un espacio en donde conviven no sólo tendencias diversas sino, sobre todo, generaciones múltiples que siguen produciendo una obra rica en matices y que, muchas veces, dialoga con las nuevas voces de forma singular, como lo hacen —no sólo con su actitud, encomiable, sino con sus obras— Carlos Fuentes y Sergio Pitol, por mencionar a los dos narradores que impulsan decididamente la viva tradición de la novela mexicana en este nuevo milenio. Con su vocación de viajero memorialista Pitol está presente en eso que anunciaba Eliot como el papel de las obras realmente valderas: en el replanteamiento de la tradición, en la reescritura del pasado de esa tradición y el advenimiento de lo que va a aparecer; lo mismo Fuentes con el mural narrativo que es *Los años con Laura Díaz* y con ese regreso a lo fantasmagórico en el territorio de la novela breve en *Instinto de Inez*: ambas plantean al joven novelista retos de diálogo creativo tan intensos como *Terra Nostra*, *La muerte de Artemio Cruz* o *Aura*, es decir, retos de confrontación con la estética del gran escritor, no con la marca de latinoamericanidad porque, como dice bien Saer, “un escritor en nuestra sociedad, sea cual fuere su nacionalidad, debe negarse a representar, como escritor, cualquier tipo de intereses ideológicos y dogmas estéticos o políticos, aun cuando eso lo condene a la marginalidad y la oscuridad. Todo escritor debe fundar su propia estética... en un mundo gobernado por la planificación paranoica, el escritor debe ser el guardián de lo posible”, territorio que parece negado por definición en medio de la decadencia.