

De la nueva narrativa latinoamericana, el fuego

[Jorge Fornet, *Salvar el fuego. Notas sobre la nueva narrativa latinoamericana*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2016, 160 p.]

Karla Calviño Carvajal
Université Paris-Sorbonne
karlascalvi@yahoo.es

Citation recommandée : Calviño Carvajal, Karla. “De la nueva narrativa latinoamericana, el fuego”. *Les Ateliers du SAL* 11 (2017) : 160-164.

Como motivación de este libro-ensayo, el crítico cubano Jorge Fonet menciona que desde "los estertores del *boom*, la narrativa latinoamericana no había vuelto a recibir tal atención, ni tantos autores habían emergido de forma más o menos simultánea para dar tan contundente sensación de movimiento" (8).

¿Con qué componer la mecha del corpus de estos nuevos narradores latinoamericanos? Con los nacidos a partir de los sesenta y que desde 1989 necesitaron autonombrarse: grupo Shanghai, generación McOndo, Nueva Narrativa chilena, grupo Crack y Nueva Ola colombiana, pos-posboom, junior boom y boomerang, así como con la generación que está produciendo en los últimos quince años, que "han avanzado sobre el camino abierto por ellos [...] sin necesidad de re-posicionarse ni de inventarse nuevos adversarios" (13).

¿Con qué madera se alimenta el fuego?, ¿cuáles son las problemáticas históricas y literarias de esta nueva narrativa que Fonet aborda en los apartados de su libro?

En tiempos de crisis de modelos, regresa el cuestionamiento de la noción de literatura latinoamericana como unidad distinta y como comunidad de autores con aspiraciones compartidas. Entre otras, Fonet refiere la postura de Volpi, para quien ser latinoamericano se convertiría "en un mero dato anecdótico en la solapa de los libros" (41), y de Pedro Ángel Palou, quien afirma: "para que sea verdaderamente latinoamericano, es necesario no escribir literatura latinoamericana" (46). Fonet también alude a Jorge Franco, para quien esta literatura "sigue teniendo un sello único, indeleble e intransferible" (46), y analiza la presencia de Roberto Bolaño como figura tutelar, a pesar de que este autor se reconociera dentro de una tradición literaria latinoamericana. Fonet concluye que aunque los nuevos narradores rechacen tal noción, ésta se les impone "categórica", no sólo por el regreso de temas e historias, sino por la permanencia de una lengua "que no cesa de susurrarle sus misterios" (50-51).

Si los años sesenta presenciaron el surgimiento de editoriales latinoamericanas, Fonet plantea el hegemonismo de las editoriales españolas como canales de distribución y legitimación desde fines del siglo pasado; lo que supone preguntarse para quién escriben estos narradores. Sin embargo, el crítico cubano señala que los autores del XXI se sienten excluidos de estos mecanismos, e indica un cambio en las ferias del libro independiente y las editoriales pequeñas y autogestionadas: Sexto Piso, Almadía, Tumbona Ediciones, Uqbar Editores, las editoriales "carboneras", entre otras, que han empezado a tender puentes entre los países de la región y establecen una relación diferente con el autor, el lector y el mercado.

Según Jorge Fonet, el término "compromiso" ha sido sepultado en la nueva narrativa latinoamericana a raíz de algunos ma-

lentendidos: la tendencia a confundir la posición de los escritores con su literatura, a asumir que las posturas políticas se adhieren a la izquierda y a identificar el realismo como el arte y la literatura comprometidos. Fonet puntualiza como tendencias: 1) la posición de centro y, en palabras de Volpi, la simplificación de los autores a "premios, reconocimiento internacional, dinero", así como la sustitución de América Latina por un signo de interrogación, y 2) la presentación de algunos conflictos vinculados al compromiso "de manera tangencial" (60). Fonet agrega como ejemplos de obras que abordan el lugar del escritor y el intelectual en la sociedad: *Hotel Bartleby*, de Luis Alberto Bravo, *Palacio Quemado*, de Edmundo Paz Soldán, *Volverse Palestina*, de Lina Meruane y *Museo de la revolución*, de Martín Kohan. Concluye que los autores latinoamericanos necesitan tomar partido para hacer valer y escuchar sus palabras más allá del circuito de los íntimos.

A Fonet le interesa la admiración y ruptura con los padres porque ese "es el momento de establecer una poética propia" (72). Esa dualidad tiene en la nueva narrativa diversas expresiones. Se manifiesta como "balance" ante una tradición literaria de autores como Rulfo o García Márquez, que los nuevos narradores refieren, citan o parodian: *El ruido de las cosas al caer* e *Historia secreta de Costaguana*, de Juan Gabriel Vásquez, entre otros. También se presenta como "choque" y desencanto con el mundo de los padres: *La estrategia de Chochueca*, de Rita Indiana Hernández o *Los informantes*, de Juan Gabriel Vásquez. Según Alberto Chimal, se expresa como la sensación de "llegar tarde", repetida en textos como los de Ana García Bergua e Ignacio Padilla. Fonet además se ocupa del "discurso de los hijos" de los narradores chilenos: *No aceptes caramelos de extraños*, de Andrea Jeftanovic o los cuentos de Alejandra Costamagna; todos con propuestas a entender "como parte del *continuum* que es nuestra narrativa" (84).

Fonet sintetiza el tratamiento de la Historia en estos nuevos narradores, a partir de las palabras de Kapuściński, "como una carrera contra el tiempo en busca de las memorias de los anónimos protagonistas de la Historia" (85). Esta problemática posee algunas tendencias: 1) el diálogo con tradiciones universales y con la Historia europea en obras como *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi, 2) los temas latinoamericanos e históricos tratados como ficción en *Nadie me verá llorar*, de Cristina Rivera Garza o *Historia secreta de Costaguana*, de Juan Gabriel Vásquez, 3) la creación de nuevas realidades a partir de la Historia en *Sueños digitales*, de Edmundo Paz Soldán, y *El material humano*, de Rodrigo Rey Rosa y 4) la trama como reelaboración del relato histórico en *El ejército iluminado* (2006), de David Toscana o *Llavallo*, de Carlos Senín y Omar Neri.

De acuerdo con el crítico cubano, la violencia ha sido una "fuerza centrípeta" (95) indisociable de los narradores latinoamericanos desde hace cinco siglos y ahora adquiere algunas vertientes: 1) digerir la violencia para luego reinventarla a través de la ficción literaria, ya sea a partir del realismo (*Canción de tumba*, de Julián Herbert) o de su combinación con asuntos literarios (*Efectos secundarios*, de Rosa Beltrán), 2) la violencia metaforizada (*Salón de belleza*, de Mario Bellatin), 3) la repetida aparición de personajes y temas de la enfermedad, la agonía y la muerte (obra de Lina Meruane), 4) la contaminación de la literatura con narraciones no literarias, gestos de la vanguardia y formas brutales de la violencia (*El libro uruguayo de los muertos*, del mismo Bellatin) y 5) la violencia que proviene no del caos sino del orden social, lo que Fonet entrevé desde la obra de Arguedas.

Con el desbordamiento de las fronteras de América Latina hacia Estados Unidos, la literatura "latina" allí producida ha pasado a formar parte de la literatura latinoamericana. El crítico cubano precisa tres manifestaciones de este fenómeno: 1) la presencia del país estadounidense en el imaginario latinoamericano y en autores que ni siquiera han estado en ese país, 2) el género de la literatura de la frontera (*Instrucciones para cruzar la frontera*, de Luis Humberto Crosthwaite y *Cuentos para oír y huir al Otro lado*, de Heriberto Yépez), los escritores chicanos y la novela de campus, con personajes del mundo académico estadounidense y 3) las obras escritas en inglés —otras también en español— por latinos de los Estados Unidos como Daniel Alarcón y Junot Díaz.

Fonet se ocupa, en su último apartado, de tres tendencias de la nueva narrativa cubana. En primer lugar, los llamados "Novísimos", que irrumpieron en el escenario literario con la crisis de los noventa y que presentan algunas recurrencias: el apego a la realidad y a lo testimonial, las respuestas irritadas al entorno literario cubano, el desencanto y la existencia de "una escritura posrevolucionaria en el sentido de que la revolución misma se hacía casi invisible en sus páginas" (119), la presencia de personajes que escriben y las dificultades del mundo literario. En segundo lugar, tendríamos la novelística cubana del siglo XXI, con las siguientes características: 1) la propensión a narrar desde la perspectiva de los perdedores o los fracasados sin futuro, 2) la afirmación de la individualidad y la tematización de la escritura, 3) el tema de la emigración, no como conducta inusual ni reprochable, y 4) la enunciación predominante desde el espacio de la isla. Al final, Fonet se ocupa de la "Generación Cero", cuyos rasgos son definidos a través de las palabras de Ahmel Echevarría: vidas transcurridas en el entorno virtual, en la dilución de una utopía, en el no-lugar, en un compromiso que no es únicamente

estético, en el tiempo de las redes sociales, de personajes marginados, locos, suicidas y de historias ajenas a los relatos épicos del país.

Fornet engloba, desde la primera página, el sentido de este libro a partir del dilema poético con que Jean Cocteau responde a qué salvar en el incendio de su casa. Porque quizás se deba "salvar", no lo que está perdido sino lo que se debe "poner en seguro", esta energía que abrasa y destruye, que crea y enciende. Fornet responde ante el dilema de su tiempo de latinoamericano, crítico y lector: de la nueva narrativa latinoamericana, el fuego.