

**Polémicas de baja intensidad sobre el “fin” latinoamericano:
la literatura latinoamericana en el siglo XXI**

Alejo López

CTCL – IdIHCS (UNLP-CONICET)

Resumen

En el pasaje del siglo XX al XXI un grupo de escritores, críticos y editores latinoamericanos postularon una polémica de baja intensidad alrededor del posible fin de la literatura latinoamericana, tal como la misma había sido concebida e institucionalizada desde la década del sesenta con el fenómeno del denominado *Boom latinoamericano*. Pero esta hipótesis escatológica sobre la tradición literaria latinoamericana, lejos de alcanzar unanimidad, produjo planteos en sentido contrario que impugnaban el mentado fin latinoamericano, así como daban cuenta de la vigencia y el carácter prolífico de las letras continentales en el siglo XXI bajo nuevos imaginarios que, en lugar de negar su pertenencia latinoamericana, ahondaban y actualizaban su acervo tradicional.

—

En 1999, al filo de la entrada al nuevo siglo el escritor costarricense Carlos Cortés Zúñiga publicaba en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* una nota cuya intención polémica consistía en decretar el fin de la literatura latinoamericana. Esta vocación polémica resultó una de baja intensidad, por cierto, si pensamos en la etimología bélica del término y en la condición intrépida del género que, como señala Marcela Croce no duda en abandonar la “relativa tranquilidad de la argumentación y excederse en la zona de la violencia encarnada” (2006, p. 7), encarnizamiento cristalizado, por ejemplo, en el célebre puñetazo que Mario Vargas Llosa le propinara a Gabriel García Márquez en 1976, y que fuera leído como epítome del enfrentamiento ideológico entre ambos y de su participación en la polémica continental a propósito del caso Padilla durante la década del 70, por más que el supuesto detonante de la violencia encarnada en el golpe no haya sido sino un cuestión sentimental que incluye a Patricia Llosa, prima y primera esposa de Vargas Llosa, o bien una sumatoria abigarrada de desencuentros y engaños tal como las imagina el escritor y showman peruano Jaime Bayly en su reciente novela *Los genios*, dedicada a “resolver” el misterio del menos

trágico de los golpes latinoamericanos. Esta procurada polémica de baja intensidad iniciada por Cortés sería retomada, para confirmar o impugnar su hipótesis escatológica, unos años después por críticos como Víctor Barrera Enderle (2002), Jorge Fornet (2006) o Gustavo Guerrero (2009); pero sobre todo por un grupo de escritores afianzados en el pasaje de siglo como Alberto Fuguet, Jaime Bayly, Rodrigo Fresán o Jorge Volpi, entre otros.

En 1996, tres años antes del artículo de Cortés, había aparecido el muy citado “Manifiesto del Crack” que reunía a Volpi y a otros cuatro escritores mexicanos quienes publicaron esta suerte de manifiesto generacional en conjunto con cinco novelas “ejemplares” escritas por cada uno de ellos. Este texto de tanta vocación polémica como publicitaria fue leído por los exégetas del fin de la literatura latinoamericana como un síntoma paradigmático de la desvinculación de las nuevas generaciones de escritores latinoamericanos con la tradición heredada del *Boom* de las décadas del sesenta y el setenta. En el Manifiesto no se enunciaba explícitamente el “fin” de la literatura latinoamericana, sino que se afirmaba, en cambio, el fin de la estética del Realismo mágico identificada con el *Boom* como tradición. No sería sino recién ya entrado el siglo XXI que estos autores harían explícita la mentada sentencia de defunción literaria latinoamericana en artículos como por ejemplo “El fin de la literatura latinoamericana” publicado por Volpi en 2004 en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*; y en un segundo Manifiesto publicado en 2006 con el título “Postmanifiesto del Crack”, el cual, pasados veinte años del original buscaba generar un efecto de mercado ante la moda ciclómica que había sustraído a estos escritores del mapa editorial entre soslayamientos y redescubrimientos igual de efímeros, tal como señalaba el propio Volpi en este segundo texto “programático”.

Algo similar podría decirse del prólogo de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en su antología *McOndo* publicada por la editorial española Mondadori también en 1996, donde, nuevamente, lejos de decretar el fin de la literatura latinoamericana se reclamaba el fin del Realismo mágico como marcador identitario para las letras de América Latina, reemplazando aquel “espejito de colores” (así lo nombran Fuguet y Gómez) por uno aggiornato a la coyuntura del mercado global, lo que los autores identificaban con el estilo “MTV” con el que buscaban insertarse en el circuito internacional de la industria cultural, desplazando así la integración continental “latinoamericana” del *Boom* por una identidad “hispanoamericana” afianzada ahora en la universalidad de la cultura pop de cara a su mejor inserción en el mercado internacional.

En 1999, mismo año en el que el segundo Cortés en lugar de fundar el origen latinoamericano como hiciera su antecesor cinco siglos atrás procuraba, en cambio, firmar

su epitafio, la mayor parte de estos necrólogos coincidieron en Madrid invitados por la editorial española Lengua de Trapo para la presentación de la antología *Líneas aéreas*, la cual se proponía, como consigna su contratapa, presentar “una guía de narradores hispanoamericanos para el siglo XXI”. Lo llamativo, consiguientemente, de esta tenue polémica sobre el “fin” de la literatura latinoamericana es que la misma era decretada por un grupo de escritores en el mismo momento en que el mercado editorial español los promocionaba a través de sucesivas antologías como la nueva “generación latinoamericana” del siglo XXI, lo cual además de consignar el paradójal empeño por trazar un mapa latinoamericano con autores que cuestionaban su propia “latinoamericanidad”, revelaba, por otro lado, la vocación estratégicamente polémica de muchos de estos jóvenes escritores agrupados alrededor de los movimientos *McOndo* y el *Crack*, que desde Chile y México respectivamente (los dos polos, vale decir, donde el neoliberalismo se implementó con mayor fuerza en América Latina en este período), procuraron establecer durante el pasaje hacia el siglo XXI un nuevo espacio de enunciación al interior del campo literario internacional, atravesado ahora bajo el marco de la globalización del mercado neoliberal y su consecuente mundialización. Este signo escatológico sobre el fin de la literatura latinoamericana procuraba, por tanto, estatuir el inicio de una nueva fase mundial de la tradición literaria continental signada ahora por el flujo transnacional inaugurado ya desde la década del 60 con el propio *Boom*, pero reconfigurado ahora bajo la égida de su aparente “deslatinoamericanización”.

Algunos años más tarde Jorge Volpi señalaba en el prólogo que le escribía a su amigo y colega Carlos Cortés en el libro de 2015 del costarricense, *La tradición del presente: el fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*, que lo que había finiquitado en verdad era la literatura latinoamericana “como tal” pero no así sus escritores, es decir, los mismos Volpi y Cortés junto a su comunidad de acólitos, cohesionados no sólo por sus estridentes agrupamientos sino, especialmente, por la difusión con que la industria editorial española los promocionaba como la nueva generación “hispanoamericana”, bajo los lineamientos diagramados por este nuevo meridiano cultural con sede en Madrid y Barcelona, en un proceso que Víctor Barrera Enderle (2002) llamó oportunamente la “alfaguarización” de la literatura latinoamericana desde fines del siglo XX. Y no se trataba, por supuesto, de la entrada de la literatura latinoamericana al circuito comercial de la industria cultural de lo que hablaban estos escritores, críticos y periodistas, todos ellos latinoamericanos por su parte. De hecho la entrada triunfal de la literatura latinoamericana al mercado internacional ya había ocurrido con el *Boom* desde la década del 60 de la mano

de los legendarios agentes literarios catalanes Carmen Balcells y Carlos Barral, quienes contribuyeron decisivamente en la eclosión mediática y editorial de los autores latinoamericanos del período y en la construcción de cierto gusto internacional por ese exotismo que el movimiento literario latinoamericano denominado “Realismo mágico” había venido a llenar exitosamente. Pero ahora, de esta inserción tan exitosa como exotizante, se pasó a una nueva reconfiguración del lugar de la literatura latinoamericana en el mercado global, en parte manteniendo algo de ese interés exógeno con que los centros culturales revisten sus consumos periféricos, lo que remite, en parte también, a la renovación del interés europeo por la literatura latinoamericana y a la emergencia de nuevos autores para ocupar esta demanda, aquello que uno de los miembros eminentes del *Boom* como es el mexicano Carlos Fuentes supo definir a fines del siglo pasado, y en un lugar emblemático de este nuevo *Zeitgeist* como lo es la feria del libro de Frankfurt, como el movimiento que va “del Boom al Boomerang”; y en parte también, debido a una rearticulación de la literatura latinoamericana bajo los nuevos imperativos de la categoría “literatura mundial” (*Weltliteratur*) en sus usos contemporáneos por parte de la crítica literaria (mayoritariamente aquella producida desde los centros del latinoamericanismo europeo y estadounidense) para explicar los nuevos flujos de producción, circulación y consumo del objeto literario en el sistema cultural global.

En gran medida es esta misma lógica reductiva la que opera actualmente sobre el objeto “literatura latinoamericana” en su reconfiguración como parte de una literatura mundial cuya universalidad debe leerse siempre en términos de adscripción a estos cánones eurocéntricos, ya sea formulando explícitamente esta adscripción nominal, tal como lo hace el crítico y editor venezolano de la icónica editorial francesa Gallimard, Gustavo Guerrero, junto con un grupo de latinoamericanistas europeos (y/o latinoamericanos radicados en universidades europeas) en su volumen de 2020 titulado, *Literatura latinoamericana mundial*; o bien a través de planteos como los del académico y crítico peruano Julio Ortega quien desde la academia estadounidense se ha dedicado en los últimos veinticinco años a difundir su propuesta de un campo de “Estudios Transatlánticos” que no postula sino una recuperación del viejo Hispanoamericanismo remozado bajo la estela de los nuevos estudios transnacionales como se deduce de su propia definición.

La diferencia latinoamericana en estas propuestas se disuelve así en sus desplazamientos hacia el centro y su integración global se sustenta en vectores históricos como el de la lengua (lo latinoamericano reducido al histórico hispanoamericanismo) y su mutua (empero siempre asimétrica) historia colonial compartida. Sin embargo, estos

lineamientos transitan desde la deslatinoamericanización mundializante bajo la lógica neoliberal de globalización de flujos a través del mercado, a la reconfiguración de un nuevo latinoamericanismo *for export* que, como advierte Guerrero en su distinción entre literaturas “pretraducidas” y de fácil inscripción en la lógica de circulación de la literatura mundial, por caso la narrativa del argentino Rodrigo Fresán antologado en todos estos volúmenes paradigmáticos que incluyen cuentos suyos como “La chica que cayó a la piscina aquella noche” donde el argentino se autoparodia en sus elecciones lexicales “neutras”, en un giro autorreferencial sintomático de esta nueva estética cosmopolita que, como señala Domínguez Solís procura fundarse no sólo en la recuperación literaria de la cultura *pop* transnacional globalizada por el mercado sino, especialmente, en “la elección del español como lengua por encima de alguna lengua autóctona” (2020, p. 38), es decir por encima de aquello que Guerrero llama esas otras literaturas “vernáculos” que se diferencian de este canon pretraducido por su renuencia a la asimilación lingüística impulsada por el mercado.

Estas estrategias de inserción en el hipercampo global de la literatura en lengua castellana, por tanto, parecieran restaurar el *Boomerang* del que hablaba Fuentes pero no ya como una revitalización de ese impulso creativo que traccionó y cohesionó la literatura latinoamericana durante las décadas del 60 y el 70 del siglo pasado, sino como muestras de un renovado interés por una literatura latinoamericana asequible ahora a las estructuras conceptuales e ideológicas de los centros culturales contemporáneos, como reconoce el académico español Eduardo Bécerra en el prólogo a la edición de la antología de 1996, *Líneas aéreas*, donde señala que “la insistencia en asignar al momento actual un resurgir de la prosa de ficción de la literatura hispanoamericana parangonable al de los años del *boom* indica no tanto el despertar inesperado de esa narrativa [...] como el renacer del interés editorial español por ella” (1999, p. XVI), y como lo evidencia también, y de modo aún más locuaz, la expresión que eligió el escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez para celebrar en 1998 no sólo la reapertura del significativo “Premio Alfaguara de Novela”, inaugurado en 1965 pero discontinuado en 1972 y en cuyas primeras 8 ediciones —coincidentes con la época de mayor esplendor del *Boom*— premió a seis novelistas españoles y un solo latinoamericano, sino celebrando, especialmente, que el restituido premio de la editorial española se otorgará excepcionalmente en esa edición de 1998 (y por única vez hasta la fecha, además) por partida doble a dos escritores latinoamericanos como el cubano Eliseo Alberto y el nicaragüense Sergio Ramírez, lo que evidenciaba en palabras de Eloy Martínez el “tercer descubrimiento de América”, tal como titulaba su columna publicada en el diario español *El País* el 24 de mayo de ese año (paradójicamente en vísperas de la

celebración argentina de la revolución de mayo que iniciara 188 años antes el movimiento que concluyó con las independencias de las antiguas colonias hispánicas de Sudamérica) destacando el retorno de un “nuevo momento de esplendor” de la literatura latinoamericana tras el *Boom* y las dictaduras que lo prosiguieron, un “renacer de las riquezas literarias” del continente que el escritor argentino afirmaba España había devuelto a la luz “para confirmar que el único de sus imperios que siempre ha estado vivo es el de la lengua”, un enunciado que repone bajo su forma neocolonial aquel reclamo imperialista que se remonta a la polémica iniciada por Guillermo de Torre en los años 20 del pasado siglo en torno al meridiano intelectual americano, y que con lucidez meridiana, valga la redundancia, Nicolás Olivari y Miguel de Unamuno supieron inmediatamente leer como un “meridiano editorial”; el cual ahora, en el pasaje del siglo XX al XXI, se actualiza por medio del lugar hegemónico que pasó a ocupar el mercado editorial ibérico en esta nueva configuración de la literatura latinoamericana en su inscripción global contemporánea.

Este “boomerang” editorial de la narrativa latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI, por consiguiente, ha sido siempre leído alrededor del eje pivotal del *Boom* de los 60 y 70. De allí entonces que este grupo de escritores contemporáneos se vieran forzados a tomar posición respecto a esta tradición articulada alrededor del canon del *Boom*, ya sea para declararse influenciados por el mismo, ya sea para negarlo o bien para marcar su distancia, tal como postulaban estridentemente los jóvenes del “Crack”, o como lo parodiaban esos otros jóvenes agrupados en la antología de “McOndo”, al igual que, recientemente, lo hace Jaime Bayly en su última novela publicada en 2023. Esta fijación respecto al lugar axial del *Boom*, aquello que los escritores del Crack denunciaban como el “magiquismo trágico” y que el chileno José Joaquín Brunner (1992) llamó el “macondismo” que la mirada extranjera imponía sobre la literatura latinoamericana, obedecía, en gran medida, a la posición periférica de América Latina en el sistema cultural global. Así entonces el mentado “fin” de la literatura latinoamericana, no sería otra cosa más que el remanido fin del *Boom* junto a la solicitud de una nueva carta de ciudadanía para los escritores latinoamericanos en el sistema literario internacional, como señala el propio Becerra cuando afirma que el nuevo “fetichismo de la globalidad” en la literatura latinoamericana contemporánea no proviene exclusivamente del cosmopolitismo de sus autores sino, especialmente, de la búsqueda de los mismos por alcanzar cierto capital simbólico en el campo literario global bajo los lineamientos actuales del mercado (2014, p. 295).

Cabe decir, entonces, que estos vaticinios escatológicos que arreciaron desde fines del siglo XX y principios del XXI más que panegíricos nostálgicos por el ocaso de una

tradición continental se revelan como la celebración promisorio de la vuelta de los escritores latinoamericanos a la tradición mundial, es decir, occidental, tras el paréntesis que supuso el menguamiento de la vieja guardia del *Boom*. Como hemos señalado estos certificados de defunción provienen exclusivamente, o bien de aquellos autores que deliberadamente buscaban inscribirse en este nuevo canon, o de ciertos editores, críticos y académicos instalados en los centros europeos y estadounidense; mientras que, por su parte, otros latinoamericanistas “vernáculos” como el cubano Jorge Fornet, por ejemplo, rebaten estas lecturas escatológicas asumiendo la vigencia de la agenda contemporánea en ensayos como, *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana* (2006), publicado nuevamente de forma parcial en 2007 con el título “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”, y retomado en 2016 en su ensayo, *Salvar el fuego. Notas sobre la nueva narrativa latinoamericana*, donde ante el cuestionamiento acerca del fin de la literatura latinoamericana el crítico cubano responde negativamente señalando que, no obstante los empeños de ciertos sectores de la crítica literaria por cartografiar un canon “del silencio”, como llama Fornet a este corpus escatológico a partir de sus discursos desideologizantes abocados a dar cuenta de la caída de los metarrelatos del compromiso social y político de la literatura latinoamericana del *Boom* con los proyectos revolucionarios de izquierda, la unidad y existencia de la literatura latinoamericana sigue hoy vigente bajo el signo de una “insatisfacción” que, si bien trastoca el paradigma incendiario del *Boom* y la ideología emancipatoria que delineó los contornos del mapa intelectual latinoamericano durante las décadas del 60 y el 70, no postula, empero, una desaparición del Latinoamericanismo dentro del mercado global contemporáneo sino su pervivencia procurando, en cambio, “desmontar, impugnar o eludir el discurso del poder” (2006, p. 27), es decir, rebatir la agenda político-cultural de las narraciones del consenso neoliberal en el siglo XXI.

Más allá de lecturas como la de Fornet que procuran salvar el “fuego” que nutrió a la literatura latinoamericana en su condición emancipatoria y descolonial, junto con su férreo compromiso político a lo largo de la Historia, me interesa destacar no sólo la vigencia de la literatura latinoamericana como tal, es decir no sólo la obvia vigencia de los escritores latinoamericanos como señalaba Volpi, ni la vigencia de la calidad literaria de sus obras (indistintamente de su comparación cualitativa con el canon montado alrededor del *Boom*), sino la pervivencia de una formación de la literatura latinoamericana que es la que nutre, por ejemplo, planteos como los de Ángel Rama en su categoría de “transculturación narrativa” (1982), o de críticos como Antonio Cornejo Polar y su concepto de “literaturas heterogéneas” (1994), en tanto herramientas exegéticas que todavía demuestran la vigencia de su eficacia

hermenéutica para comprender la “latinoamericanidad” de un conjunto de autores de fines del siglo XX y comienzos del XXI como podrían ser Luis Rafael Sánchez, Edmundo Paz Soldán, Tomás de Mattos, Wilson Bueno, Pablo Montoya, Mariana Enríquez, Valeria Luiselli, Andrés Montero, o Mónica Ojeda, por citar solo algunos nombres de las variadas latitudes del mapa continental; junto con la creciente cantidad de poetas que trabajan con el acervo cultural y lingüístico amerindio del continente así como con las culturas fronterizas e interlingües como son los casos de Jaime Huenún, Selnich Vivas Hurtado, Susy Delgado, Liliana Ancalao, Douglas Diegues, Fabián Severo, o Gloria Anzaldúa, para nombrar algunos poetas representativos de los diferentes momentos y regiones que en los últimos treinta años vienen produciendo obras que no sólo no niegan su pertenencia a la tradición literaria latinoamericana (la gran mayoría siquiera se plantea esta disyuntiva), sino que además dan cuenta, en toda su variedad de estilos y temáticas, de su profunda latinoamericanidad al trabajar con esos profusos procesos históricos y sociales que dan cuenta de la identidad transcultural de este continente atravesado por múltiples tensiones entre sus culturas amerindias, afrodescendientes, criollas y fronterizas; orales y letradas; rurales y cosmopolitas, etc.; junto a la proyección de todo este heterogéneo entramado transcultural en las lenguas, las estructuras literarias y las cosmovisiones presentes en esta tradición literaria que, pese a sus sucesivos certificados de defunción sigue gozando de buena salud, y en cuya historia de equívocos, plagios, malinterpretaciones y polémicas se esconde el signo de nuestra propia latinoamericanidad, nacida primero como ajena utopía y devenida luego en un portentoso ajiaco de mezclas y sabores múltiples, para citar a otro pensador cubano como Fernando Ortiz (1940), uno de los más importantes y lúcidos exégetas de esta identidad continental tan compleja y problemática como persistente.

Bibliografía

- Barrera Enderle, V. (2002). Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura hispanoamericana. *Sincronía*, 7 (2), <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>.
- Becerra, E. (ed.) (1999). *Líneas aéreas*. Lengua de trapo.
- . (2014). El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos. *Pasavento*, II (2), 285-296.
- Brunner, J. (1992). *América Latina. Cultura y modernidad*. Grijalbo.

- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Horizonte.
- Cortés Zúñiga, C. (1999). La literatura latinoamericana (ya) no existe. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 592, 59–67.
- . (2015). *La tradición del presente: el fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*. La Pereza Ediciones.
- Croce, M. (comp.) (2006). *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*. Simurg.
- Domínguez Solís, M. (2020). El movimiento McOndo y la poética de Rodrigo Fresán, una puesta en perspectiva. *Huarte de San Juan. Filología y didáctica de la lengua*, 20, 31-50.
- Eloy Martínez, T. (1998, 24 de mayo). El tercer descubrimiento de América. *El País*. https://elpais.com/diario/1998/05/25/cultura/896047208_850215.html
- Fornet, J. (2006). *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XX*. Letras Cubanas.
- . (2007). Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?. *Revista la jiribilla*, VI (318). http://epoca2.lajiribilla.cu/2007/n318_06/318_01.html.
- (2016). *Salvar el fuego Notas sobre la nueva narrativa latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas.
- Fuguet, A. y Gómez, S. (eds.). (1996). *McOndo. Una antología de nueva literatura Hispanoamericana*. Grijalbo-Mondadori.
- Guerrero, G. (2009). La desbandada o por qué ya no existe la literatura latinoamericana, *Letras libres*, 93, 24-29. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13872&rev=2>.
- Guerrero G. et al. (eds.). (2020). *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*. De Gruyter.
- Ortega, J. (2006). Los estudios transatlánticos al primer lustro del siglo xxi. A modo de presentación. *Iberoamericana*, 6(21), 93–97. <http://www.jstor.org/stable/41675953>.
- Ortiz, Fernando. [1940] (1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura
- Rama, A. [1982] (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Volpi, J. et al. (1997). Manifiesto Crack. *Descritura*, 5, 32-43.

Volpi, J. *et al.* (2006). *Postmanifiesto Crack*. <http://www.elboomeran.com/blog-post/12/17117>

/jorge-volpi/postmanifiesto-delcrack.

Volpi, J. (2004). El fin de la literatura latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30 (59), 33-42.