

ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POSMODERNIDAD

Las relecturas críticas de la literatura latinoamericana desde la academia anglosajona y su impacto en la agenda crítica de la región.

María José Sabo

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina



En 1986 Fredric Jameson publica en la revista de la Universidad de Duke un ensayo extenso titulado “Third-world literature in the Era of Multinational Capitalism”. Este texto, a través del cual buscaba establecer los rasgos estéticos que definirían las producciones literarias del “tercer mundo”, va a repercutir con diferentes modalidades tanto en los estudios literarios latinoamericanos desarrollados en Europa y, principalmente, Estados Unidos, como en la crítica literaria poscolonial. El ensayo es significativo porque deja expuesto el proceso de implantación de un debate metropolitano, *modernism/posmodernism*, a través del cual fue posible cristalizar una lectura de la literatura latinoamericana (subsumida dentro de las “literaturas tercermundistas”) como literatura aun *atrapada* dentro de una estética moderna, en tanto sinónimo de atraso, y circunscripta a las posibilidades expresivas dadas por la constricción de la experiencia colonial. Constituye así un punto de partida en que se registra el encuentro de dos agendas críticas nodales para los estudios culturales latinoamericanos de los años noventa: entre el debate modernidad/posmodernidad y el debate en torno al poscolonialismo.

El presente artículo parte comentando este ensayo en sus puntos nodales para reconstruir luego un posible itinerario de su recepción académica. El objetivo es indagar de qué forma fue reabsorbido por la crítica literaria latinoamericanista “metropolitana” y puesto a funcionar en la construcción de un imaginario muy contemporáneo respecto de la literatura del continente. Para ello se abordarán otros ensayos críticos coetáneos a él, los cuales, realizando un reprocesamiento de toda la literatura latinoamericana del siglo XX en la clave *modernism/posmodernism*, entablaron un diálogo con Jameson y contribuyeron a asentar una lectura maniquea oportunamente incorporada también a las modalidades en que la llamada nueva narrativa latinoamericana de los años '90 (nos referimos principalmente al grupo Crack, McOndo y Shangai) se pensó a sí misma dentro del campo literario.



En este sentido, la propuesta es reflexionar desde un enfoque metacrítico en torno a los usos teóricos, formas de circulación y lugar que las producciones literarias y culturales latinoamericanas ocuparon durante estas últimas décadas del siglo en la academia anglosajona. Para ello, se busca rearmar el campo de discusiones y recepciones teórico-críticas entre ambos espacios, poniendo en evidencia la sedimentación progresiva de una forma de conceptualizar la literatura latinoamericana contemporánea que funcionará como horizonte interpelante de las producciones estéticas más actuales.

TEORIZAR LATINOAMÉRICA A TRAVÉS DE LA DISCUSIÓN
MODERNISM/POSMODERNISM.

En "Third-world literature in the Era of Multinational Capitalism" Jameson (1986) toma un concepto geopolítico muy discutido y de múltiple procedencia, *tercer mundo*¹, para referir de manera abarcativa a todos aquellos países que, vistos desde la metrópolis, estarían en situación de subdesarrollo, poscolonialismo o precapitalismo. La operación es aplicar dicho concepto geopolítico al ámbito de los estudios literarios y a la estética para establecer la categoría de "literatura del tercer mundo" como categoría válida de análisis crítico en el contexto de un Capitalismo Multinacional.

Jameson parte de la hipótesis de que la "literatura del tercer mundo", dentro de la cual ubica a la latinoamericana, comportaría características específicas que la diferenciarían de la del "primer mundo" (integrado por los países capitalistas e imperialistas) y del "segundo mundo" (que correspondería a los países de régimen socialista). Propone de este modo una categoría, aunque homogénea, opositiva y en última instancia binaria (ya que prácticamente el "segundo mundo" no entra en juego en sus reflexiones), sobre la que se establece finalmente la tesis de que la "literatura del tercer mundo" estaría definida por la figuración alegórica de los relatos de la nación, lo que Jameson denomina *las alegorías nacionales* vinculadas a la estética del realismo. Mientras que las literaturas del primer mundo, en un estadio de mayor desarrollo del capitalismo, estarían definidas por el *posmodernism*.

De esta forma, la discusión cultural y estética en torno al *modernism/posmodernism*, la cual concernía hasta ese momento a percepciones y preocupaciones más internas del ámbito cultural principalmente europeo (Francia e Inglaterra especialmente) y norteameri-

¹ En la teoría política se ha discutido ampliamente la procedencia y definición de la teoría de los "tres mundos". Frente al escenario mundial que abrió la Guerra Fría, parece haber sido propuesta por primera vez hacia los años cincuenta en la Conferencia de Bandung (1955) para referir a los "países no alineados", pero posteriormente se la utilizó en otros contextos, adquiriendo así nuevas significaciones y refiriéndose, según el marco de su empleo, a distintas configuraciones geográficas y clasificaciones.



cano, se expande hacia la conformación de una cartografía mundial donde una perspectiva estética particular – adquiriendo validez universal- se incorpora como argumento en la diferenciación (geográfica, experiencial e histórica) entre primeros, segundos y terceros mundos.

Jameson se suma así a una línea de discusión en relación al *posmodernism* que ya, desde los años setenta, en especial a partir del ensayo de John Bath, *Literature of exhaustion* (1967), tiende a trasladar los términos de este debate específico en el arte y la cultura de las metrópolis hacia el escenario global. Una modalidad exegética que se acentúa hacia los primeros años de la década del ochenta con ensayos como los de Gerald Graff, *Literature against itself: literary ideas in modern society* (1979), John Barth, *The literature of Replenishment* (1980), Hal Foster, *The Anti-Aesthetic. Essays on Posmodern culture* (1983) y Douwe Fokkema, *Literary history, Modernism and Posmodernim* (1984). Estos ensayos comienzan a prestar una atención extraordinaria a la literatura latinoamericana, como advierte Carlos Rincón, haciendo “uso” de ella “para encontrar aclaración en los síntomas del *Posmodernism*” (1989:65), es decir, absorbiéndola como una suerte de laboratorio teórico-crítico.

En estos pocos años, el debate *modernism/posmodernism* atravesó múltiples argumentos, redefiniciones, traducciones², generando ya hacia el final del siglo un clima de hiperteoricismo que coincidió cronológicamente con el arribo exitoso del Boom al ámbito norteamericano e internacional: particularmente a partir de la primera traducción al inglés de *Rayuela* (en 1966³) y de *Cien años de soledad* (en 1970)⁴. Esta visibilidad imprevista⁵ que adquieren por primera vez las producciones latinoamericanas, va a contribuir a establecerlas como *corpus* susceptible de absorber también ansiedades teóricas ajenas a su campo de gestación. Por ello, continúa Rincón, “cuando se trata de problemas concretos de periodización y de la hipostación, más difusa, de un canon literario dentro

² En el ámbito hispánico la confusión de términos y sus definiciones se incrementó en la medida en que la traducción de los conceptos provenientes del debate norteamericano y europeo entraron en fricción con las manifestaciones literarias locales del Modernismo rubendariano (también del Modernismo brasileño) y con el término de *posmodernismo* que Federico de Onís propone hacia 1934 para designar a aquellos autores que cerrarían el período anterior. Inconvenientes terminológicos a los que se suma otra fricción que atañe a las lecturas específicas que la tradición de pensamiento local había generado respecto a la modernidad –desigual, periférica, inconclusa- latinoamericana. La base de transformaciones *históricas* (estableciendo un corte entre periodos 1880 a 1950/ 1950 en adelante) *estéticas* (post-vanguardia), *económicas* (pos-industrialismo, capitalismo tardío) y *filosóficas* (post-iluminismo y fin de los metarrelatos) sobre la que se argumentó de forma heterogénea el pasaje desde el *Modernism* hacia el *Posmodernism* parecían no corresponder a la experiencia latinoamericana: “¿Cómo se puede hablar de posmodernidad en Latinoamérica, ya que ésta no ha tenido una modernidad verdadera?” (Herlinghaus/ Walter, *Posmodernidad en la periferia*, 22) fue la pregunta nodal. Por otro lado, estos mismos argumentos, en un ejercicio de crítica antinómica, parecían a la misma vez legitimar el lugar de América Latina como posmoderna *avant la lettre*.

³ La cual recibe inmediatamente el premio *Nacional Book Award*.

⁴ Consultar BRushwood, John (1987): “Two views of the Boom: North and South”. En: *Latin American Literary Review*, Vol. 15, No. 29, pp. 13-31.

⁵ En la medida en que, como refiere Brushwood (1987: 14), Norteamérica se ha caracterizado históricamente por su “resistence to foreing literature” porque “we are intensely provincial people”.



de la discusión sobre lo postmoderno, hay una reiterada, marcada recurrencia al reciente arte narrativo latinoamericano” (Rincón, 1989: 65).

Si en estos primeros ensayos —al calor de la exitosa recepción de la Nueva Novela— la literatura latinoamericana fue interpretada como intrínsecamente *posmodernist* (aunque en un sentido acotado a ciertas figuras literarias como la de Borges, Cortázar y García Márquez), incluso llegando a pensarse al posmodernismo como “primer código literario originado en América Latina” (Fokkema, 1984, citado de Rincón, “Modernidad periférica”, 1989, 651) unos pocos años después, Jameson va a argumentar exactamente lo contrario en el ensayo “Third World literature”. Estos vaivenes dejan en evidencia una forma de crítica antinómica, la cual, pudiendo sostener indistintamente argumentos polarizados y contrarios —el *posmodernism* se da en el espacio de la heterogeneidad e irreverencia del *otro* o el *posmodernism* es exclusivo del “primer mundo” debido a su derrotero histórico— ratifica una sensibilidad más comprometida con las demandas internas del sistema teórico que con el objeto de exégesis. De allí que, tanto desde el punto de vista de los argumentos esgrimidos a favor como en contra, la entrada de las producciones literarias latinoamericanas al debate sobre la posmodernidad va a consolidar más que definiciones certeras, un catálogo de diferencias estéticas, históricas y económicas entre Latinoamérica y los espacios centrales desde donde fue liderado el debate *modernism/posmodernism*.

Al comenzar su texto, “Third-world literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson se sitúa en el horizonte de un pragmatismo obsequioso: presenta su trabajo desde la pretensión de reparar un vacío imperdonable en los currículums de la enseñanza universitaria norteamericana exclusivamente abocados a la literatura occidental y poco interesados en la “literatura mundial” (“Today the reinvention of cultural studies in the United States demands the reinvention, in a new situation, of what Goethe long ago theorized as ‘world literature’” (Jameson, 68). Pero, si bien su punto de partida augura una intención de diálogo y resarcimiento, varios párrafos después enuncia una tesis incapaz de romper con los presupuestos occidentalistas desde la que se construye:

Having made these initial distinctions, let me now, by way of a sweeping hypothesis, try to say what all third-world cultural productions seem to have in common and what distinguishes them radically from analogous cultural forms in the first world. All third-world texts *are necessarily*, I want to argue, *allegorical*, and in a very specific way: *they are to be read* as what I will call national allegories, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms *develop out of*



predominantly western machineries of representation, such as the novel (69)

Para Jameson, mientras el “primer mundo” es posmoderno, la narrativa del “tercer mundo” es, *necesariamente*, alegoría de la nación. Pero además, la cita deja traslucir la idea de la “derivación” cultural y estética como lógica relacional entre ambos recortes geopolíticos, una idea que funciona como punto ciego en las teorizaciones de Jameson y que se mantiene incluso en otro ensayo posterior e igualmente pertinente para pensar metacríticamente el lugar de las producciones literarias latinoamericanas en la academia anglosajona; “De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo. El caso del testimonio” (1992). Aquí se mantiene la idea de las “western machineries” de las cuales *derivarían* las producciones latinoamericanas.

En “De la sustitución de importaciones...”, Jameson propone abordar las diferentes matrices literarias europeas, pero en particular la novela autobiográfica y *Bildungsroman* por ser un formato narrativo que encarna la esencia ideológica del sujeto moderno occidental, como *artefactos tecnológicos* susceptibles de ser *exportados* “al tercer mundo”. De allí que para éste, la emergencia de “novelas de formación tercermundistas” luego de la Segunda Guerra Mundial (en África, China, India, Latinoamérica y en la literatura chicana), obedezca, para Jameson, a un proceso de importación de esta “tecnología” cultural “primermundista”. Este proceso de importación es el que permitiría la “adecuación superestructural” de aquellas sociedades en “vías de desarrollo” desde una economía pre-capitalista al capitalismo industrial: posibilitaría resolver simbólicamente el conflictivo pasaje —desatado en las periferias del mundo a partir de la Guerra Fría— desde estructuras sociales arcaicas hacia las formas netamente modernas y burguesas.

Mientras Europa sufrió la masiva experiencia de fragmentación y modernización en un tiempo anterior, en que entre otras cosas la *Bildungsroman* y la autobiografía hacían su aparición, podemos decir que el Tercer Mundo lo experimenta ahora, en este siglo, en muchos lugares y en un período verdaderamente muy reciente. (“De la sustitución”. 128)

Solo luego de este período de “ajuste” y nivelación de la *mentalité* puesto en marcha a partir del sistema importación-exportación entre primer y tercer mundos, para Jameson vendría un período de nueva *producción propia*, el cual, prosiguiendo la metáfora industrial, sería algo así como “el intento de iniciar su propia fábrica local” (123), que para Jameson está



marcado por la emergencia del “testimonio tercermundista” y la *mediana* superación del gesto imitativo.

(...) produciendo un raro efecto de *convergencia* entre el posmodernismo del Primer Mundo (en un estrecho sentido estético y formal) y la rica nueva producción de un gran número de países del Tercer Mundo *que a menudo no son una copia*⁶ de las técnicas de las culturas altas de Europa y Estados Unidos, sino que muchas veces, como en el “boom” latinoamericano, o la diáspora del Caribe y el sub-continente Indio en la Gran Bretaña, abren y establecen nuevos caminos para éstas en primer lugar (124)

Varios son los elementos que resultan incómodos en la lectura jamesoniana de la literatura “no-occidental” (120) y que Antonio Cornejo Polar replantea y discute posteriormente en su ensayo “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes” (1997). En primer lugar, el grado de certeza con que —desde su reconocida posición posmodernista— Jameson asienta su trabajo teórico-crítico en el axioma de un mapa dividido entre primeros y terceros mundos claramente diferenciables. En el fondo de su reflexión, deja incuestionable el esquema de irradiación de la modernidad desde un centro (que temporalmente sería el primero en experimentarla-producirla) hacia la periferia: inevitablemente entonces, lo “auténticamente” tercermundista (aquí se refiere principalmente al testimonio), es decir, aquello de genuino que el “tercer mundo” puede ofrecer a la posmodernidad, no surgiría sino en un segundo momento dialéctico de réplica hacia los modelos primermundistas previamente incorporados: es una instancia derivativa. La cultura del “tercer mundo” se repliega hacia una lectura en negativo.

Quisiera volver ahora a su ensayo anterior de 1989. Aquí Jameson parte de la controversial suposición de que en las sociedades del “tercer mundo”, por corresponder a un período previo del capitalismo moderno o directamente por ser “pre-capitalistas”, no hay una escisión significativa entre lo público y lo privado como sí la habría en el “primer mundo”. Esta indistinción entre lo público y lo privado sería la causa de las “alegorías nacionales”: por ello todas las novelas del “tercer mundo”, incluso aquellas que expresan la vida de hombres individuales y sus destinos privados serían alegorización del destino colectivo o nacional: “Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, *necessarily* project a political dimension in the form of national allegory.” (“Third-world literature”, 69)

⁶ No quiero dejar de destacar estas “concesiones” que hace Jameson, las cuales ponen en evidencia la violencia epistémica contenida en un pensamiento, aunque dizque posmoderno, funcionalmente dicotómico.



El “tercer mundo” se traslapa geopolíticamente con las ex/neo/ y pos-colonias, y por ello, intentando reconstruir el entramado del razonamiento jamensoniano, la “alegoría nacional” sería su forma narrativa primaria y excluyente debido a que su experiencia constitutiva es la del colonialismo. Como se expresaba en las citas anteriores, para Jameson hay una relación obligada, *necesaria* (“necessarily”), entre dicha experiencia dominante, y por ende estructurante, y las formas narrativas de la sociedad. Es decir, las “alegorías nacionales” son la única respuesta estética posible ante legado colonial: “third-world national allegories are conscious and overt: they imply a radically different and *objective relationship of politics to libidinal dynamics*” (79-80).

En consecuencia, para este razonamiento, esta “literatura del tercer mundo” estaría fusionada a lo político, es decir, no podría sino remitir constantemente al pueblo, a la nación, a lo colectivo: como expresa la cita anterior, las “alegorías nacionales” son narrativas *abierta o directamente* políticas, porque son sintomáticas a la constante necesidad de pensar y construir el relato de la Nación una vez logradas las Independencias. Y en este sentido, están vinculadas a la estética del *realismo* y al paradigma moderno en oposición al *posmodernism* como instancia de superación de esta matriz.

Por las características enunciadas, para Jameson la “literatura tercermundista” no solo no sería una literatura canónica (“non- canonical forms of literature such as that of the third world” (65), sino además precaria, atrasada y estéticamente estéril:

The third-world novel will not offer the satisfactions of Proust or Joyce; what is more damaging than that, perhaps, is its tendency to remind us of outmoded stages of our own first-world cultural development and to cause us to conclude that ‘they are still writing novels like Dreiser or Sherwood Anderson’ (65)

Ese “nosotros” desde el que Jameson habla, seguro de su pertenencia al “*our own first-world cultural development*”, habilita en el texto retóricas evolucionistas impensables tal vez para el lugar de reconocimiento mundial que Jameson detenta como teórico de la posmodernidad.

El ensayo sedimenta una forma de leer las literaturas *otras* desde los binarismos teleológicos: el *posmodernism* corresponde a la lógica cultural superadora de los nacionalismos y de la asfixia de lo político en la estética (“an *obsessive return of the national*” (65).

Estos planteos de Fredric Jameson, en particular el acuñamiento de la categoría de “literatura del tercer mundo” y los rasgos atribuidos a ella, van a tener una recepción dispar y casi inmediata en la crítica literaria

poscolonial, llevando, como afirma María José Vega, hacia una “identificación última de la *literatura poscolonial* con la *literatura del tercer mundo*” (*Imperios de papel*, 263)⁷.

Pero además, a pesar de su grado de imprecisión y controversia, el ensayo establece influyentes mecanismos de lectura que impregnan a toda una generación de críticos angloamericanos hispanistas entre los años ochenta y noventa, quienes van a comenzar a releer la historia de la literatura latinoamericana a través de esta vía. El debate *modernism/pos-modernism*, implantando en el ámbito de otras literaturas el categórico requerimiento de definirse en relación a dichos términos, se instala en la agenda del latinoamericanismo como horizonte mayor de articulación de todos los otros debates, en particular el del poscolonialismo latinoamericano y la revisión del canon.

Donald Shaw (*The Post-Boom in Spanish American Fiction*, 1998), Gerald Martin (*Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, 1989) y Philip Swanson (*The new novel in Latin America. Politics and popular culture after the Boom*, 1995), Raymond Leslie Williams, (*The Postmodern Novel in Latin America: Politics, Culture, and the Crisis of Truth*, 1996) son algunos de los nombres más reconocidos, quienes desde la academia anglosajona procesan la recepción de las propuestas de Jameson inscribiéndolas en una lectura de la literatura latinoamericana más reciente. Estos trabajos siguen la línea de John Brushwood, uno de los primeros críticos académicos norteamericanos en hacer estos macro-recorridos o “sondeos” (*survey*) por la literatura latinoamericana con su ensayo *The Spanish American Novel. A Twentieth-Century Survey*, publicado en 1975 en un contexto favorecido por la buena y reciente recepción de la novela del Boom en Norteamérica⁸.

Todos ellos coinciden en varios puntos, lo cual permite leerlos de manera articulada: por un lado, en un estilo de trabajo “panorámico” sobre la literatura, interesado particularmente en el establecimiento de límites entre el Boom y lo que —a partir de aquí— comienza a denominarse Post-boom (en referencia a los años setenta y ochenta), y por otro, en el relevamiento de rasgos definitorios (temas, géneros, estéticas) y en la identificación de autores y textos “ilustrativos”. A modo de ejemplo, algunos entre varios: en el estudio de Swanson, el escritor Gustavo Sainz es considerado “the post-Boom proper” (*The new novel in Latin America*, 18), mientras que para Shaw “Puig's work can be used to illustrate the contradictions” (18) y Cabrera Infante “provides the opportunity to handle

⁷ (Cursiva en el original)

⁸ Su libro fue traducido al español en 1984 por Raymond L. Williams con el título de *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. En él, Williams agrega un nuevo capítulo dedicado a los años ochenta, salvando así la actualidad del texto original el cual llegaba hasta principios de los setenta.



theoretical issues concerning the post-Boom” (Shaw, “The New Novel in Latin America”, 154).

Estas características le otorgaron a los textos la posibilidad de circular como manuales de referencia en el ámbito angloamericano y en particular en España donde la figura de Donald Shaw tiene notable presencia; de hecho, su ensayo consagratorio, *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, ha sido traducido y reeditado varias veces al español por la reconocida editorial Cátedra⁹.

La construcción de estas miradas panorámicas, cuyo punto de inflexión es la literatura de los años setenta y ochenta, pero que no ahorran esfuerzos en reorganizar toda la historia de la literatura latinoamericana del siglo XX, recoge el gesto jamensoniano de propender hacia una “architeoría” (Vega, *Imperios de papel*, 256) general a partir de la puesta en juego de varias categorías binarias. De manera abarcativa, la literatura latinoamericana del siglo XX va siendo procesada por una lectura que recurre alternativamente a distintos esquemas oposicionales de interpretación, ya sea abordándola desde una disyuntiva entre el realismo y el posmodernismo, o entre posmodernismo y poscolonialismo, como así también entre la primacía de lo político/ideológico o de lo estético, finalmente, entre la expresión de valores locales (“regional issues” como los denomina Swanson (*The new novel in Latin America*, 3) o la apertura hacia cuestiones “ecuménicas” que trascienden lo latinoamericano (“universal epistemological or ontological scepticism” (3). Se va estableciendo así una máquina de leer la literatura latinoamericana articulada hacia un mayor y no siempre evidente horizonte de comparación con la literatura de las metrópolis, en cuyo trasfondo lo más importante resulta ser el establecimiento de criterios válidos para remitirla o al modernismo (y la Modernidad) o al posmodernismo (y la Posmodernidad).

La mesa de trabajo que había dejado planteada Jameson en su abordaje de la “literatura del tercer mundo”, se transvasa hacia estos textos críticos generando una polarización de estéticas entre el modernismo (al cual se remiten todos los realismos, los localismos, las alegorías nacionales y los textos de “temáticas políticas”) y el posmodernismo (al cual se remite la desideologización, la no referencialidad, los tropos ubicuos, las “temáticas universalistas”, la parodia y el pastiche) que modula la relectura realizada en los noventa de toda la literatura latinoamericana del siglo XX, la cual se traduce también en una cesura temporal (pasado/atraso/presente/actualidad), “sin solución de continuidad” dirá Román

⁹ Su libro de 1983, *Nueva narrativa hispanoamericana*, lleva ya cinco reediciones. En 1999 Shaw agregó una parte reveladora de estas discusiones a las que se está haciendo referencia. La parte se tituló “Boom. Posboom. Posmodernismo” y pasó a formar parte del título: *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*.



de la Campa (“Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos”, 697-717), en torno a la cual van a gravitar los valores de esta lectura crítica.

El peso de estos esquemas de oposiciones puestos en marcha para detectar rasgos diferenciales queda manifestado cuando cristaliza en lo que Gerald Martin denominó “el debate BHS-BLAR” (“Review of Philip Swanson”, 129-130), es decir, la disputa entre las dos revistas hispanistas más prestigiosas del ámbito anglosajón por la forma en que se debía abordar la literatura latinoamericana: entre el *Bulletin of Hispanic Studies*, el cual abogaba por un acercamiento humanista y universalista —inscribiendo a esta literatura en la exploración de temas ontológicos y, por esta vía, acogiéndola en el horizonte de lo posmoderno— y el *Bulletin of Latin American Research*, el cual respaldaba una lectura más política, histórica y contextualizada. En el trasfondo de esta disputa, así como en el trasfondo de los ensayos críticos, se va conformando un cuestionamiento axial para los años noventa: si la literatura latinoamericana ha alcanzado el status de literatura posmoderna o continúa apegada a los cánones realistas y a la supremacía de lo político por sobre lo estético. De modo que, reponiendo los presupuestos jamensonianos, se avala la idea de que el *posmodernism* es la marca de las sociedades plenamente capitalistas y de la novedad cultural.

La idea de que la matriz realista y los temas locales aun dominan la estética literaria latinoamericana (lo que John Brushwood denomina como “regionalistic mythopoeia”, “local concern” “ethnic hyperbole” (“Two views of the Boom”, 16) es un punto de convergencia en todos los ensayos el cual contribuye a cristalizar una percepción de ésta más enfocada en sus *continuidades* y *estancamientos* que en sus rupturas: “There is an unbroken line of non-innovative, conventionally realistic narrative running right through the Boom period and linking with a less experimental strand of fiction on the Post-Boom” (Shaw, *The Post-Boom in Spanish American Fiction*, 171). También John Brushwood (“Two views of the Boom”, 21) había concluido lo mismo pero refiriéndose a la novela del Boom en relación a sus antecesoras.

Asimismo, en el trabajo de Swanson se hace evidente que el Boom —como momento culmine de la Nueva Novela Latinoamericana—, a pesar de llevar a cabo una ruptura con las matrices tradicionales, no se diferencia significativamente del canon general del realismo modernista: “When one compares some of the themes and contexts of the ‘traditional’ and ‘new’ novel, one notices that they are not really always all that different”, y más adelante agrega: “then the Latin American new novel may seem to be little more than a showcase for flashy formal games” (*The new novel in Latin America*, 5). Para Swanson, como para otros, la cuestión social y política —propia del paradigma del realismo— continúa vigente incluso en el post-

boom, mientras que la tímida emergencia de las temáticas existencialistas y metafísicas liderada por Borges no alcanza para asignar un carácter de ruptura y superación al período. Concluye entonces en que toda la llamada “new novel” latinoamericana del siglo XX, comenzando por los años treinta e incluyendo al Boom y al post-Boom, continúa —a pesar de sus múltiples quiebres y desplazamientos— arraigada a la matriz realista y modernista: “In terms of *world literature* at the time of the Boom and after, there is nothing especially different or exciting about” (*The new novel in Latin America*, 9) porque en verdad “the Latin America new novel is a novel which is really rather old” (17). Esto pone en evidencia un patrón de temporalidades marcadas por el pulso metropolitano y consecuentes con un mapa estético de la “literatura mundial” desde el cual se emplaza el trabajo.

La pérdida de la especificidad del objeto y la ausencia de diálogo con las producciones teórico-críticas latinoamericanas (no deja de llamar la atención que en ningún momento se repare en los trabajos de Ángel Rama sobre el Boom) aplanan el relieve de toda la densidad de manifestaciones literarias del siglo XX latinoamericano, privilegiando una dinámica interpretativa comparatista, dicotómica y teleológica.

A pesar de las diferencias que expresan entre sí, Donald Shaw llega a similares conclusiones. El realismo como “problema” central atraviesa todo su trabajo de aproximación a la literatura latinoamericana, en particular a la relación entre Boom y Post-Boom: para Shaw si bien la novela de los años sesenta presentó varios quiebres estéticos, la novela del Post-Boom volvería a instalarse en el paradigma realista: “At this point it may seem that at the heart of the Post-Boom is a return to a form of accessible realism with a strong socially critical slant” (Shaw, “The Post-Boom in Spanish American Fiction”, 15), e incluso, “too closely with some sort of *neo-realism*” (15). Aunque Shaw no deja de advertir que se deben tomar debidas precauciones a la hora de pensar al post-boom desde el neorrealismo, en particular por la emergencia en él de la “New Historical Novel” como único subgénero de este período de cariz posmoderno.

Pero, más allá de esta concesión, su conclusión concuerda con la percepción general de la crítica anglosajona: la llamada nueva novela latinoamericana (nuevamente refiriéndose al Boom y Post-Boom) no ingresa a la estética del posmodernismo metropolitano, en otras palabras, no es contemporánea de las estéticas hegemónicas de la “literatura mundial”:

If the foregoing account of the Post-Boom is reasonably accurate, it seems clear that there are great difficulties in the way of regarding it (except for the New Historical Novel) as a postmodern movement *in any familiar sense* of the term



(...) much of the Post-Boom writing we have been referring to here is clearly not postmodernist. (Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana*, 175)

Para definir "Postmodernism", Shaw hace evidente que en su caja de herramientas teóricas se encuentra Jameson y particularmente su ensayo "Third-World literature" al cual cita frecuentemente: "Postmodernism involves the apparently final collapse of *all older*, (...) and involves what Fredric Jameson calls 'a crisis of representation'" (175). Definido el *posmodernism* como una experiencia de lo nuevo y del ahora, se señala que América Latina aun no habría entrado en ella en la medida en que no ha generado una ruptura con todo aquello antiguo, viejo, tradicional, pero en particular, porque no ha arribado a la fase del capitalismo tardío. Continúa Donald Shaw: "The mainstream Post-Boom does not in general articulate the experience of a disorderly, directionless world" ya que "an ideal of social justice that is largely incompatible with the postmodern rejection of ideology" (175).

Vista desde estas categorías y herramientas de periodización, la literatura latinoamericana vuelve a ocupar un lugar de desfase en relación al *mainstream* estético metropolitano, cristalizándose para su abordaje varios preconceptos generadores de una visión estandarizada del objeto. Por un lado, una inclinación recurrente en esta crítica a pensar la literatura latinoamericana como "invadida" por cuestiones no estrictamente estéticas, principalmente por la política y la ideología¹⁰, por otro lado, como atravesada por una cerrazón hacia lo *local* e inmediato, pensado a su vez como perjudicial u opuesto a la apertura universalista. (Sin advertir, tal vez, cuánto más universalismo hay en obras "achacadas" de provincialismo o regionalismo).

Si lo canónico, siguiendo a Harold Bloom, son aquellos textos que se constituyen -para todos los tiempos y sociedades- en cantera inagotable de valores humanos y estéticos universales, parece entonces confirmarse la apreciación de Fredric Jameson en cuanto a la literatura latinoamericana como "non- canonical form". El supuesto apego de la novela latinoamericana a lo local le imposibilitaría un definitivo corte con la tradición y una proyección internacional, ecuménica y *clásica*.

Borges es, en general, la única figura que queda exenta de este encuadre, y justamente es su posición ideológica-política uno de los puntos más sopesados para hacer de él un posmodernista. Por ello es interesante el lugar que Harold Bloom le asigna como el "inaugurador" de un nuevo paradigma en la literatura hispanoamericana: el del "universalismo estético" que lo habilita a entrar al canon occidental. Esta "apertura" de Borges

¹⁰ Un pensamiento que es en sí, hondamente ideológico.

estaría vinculada sin dudas a su posición de superación del determinismo político, la cual, según Bloom, sería “de lo más tonificante en esta época en que el estudio de la literatura se ha politizado totalmente y uno teme la creciente politización de la literatura misma” (Bloom, *El canon occidental*, 474.475). Si bien en esta cita se cuelan elementos de la contienda particular que Bloom sostuvo con los Estudios Culturales, no deja de manifestarse el valor negativo que se le asigna a la “politización de la literatura” en general y la idea de que la política es un elemento externo a la estética y al arte y por ende, contaminante. Para esta línea crítica del humanismo académico anglosajón, Borges representa la posibilidad de ruptura con la determinación estética de la alegoría sobre la “literatura del tercer mundo” que, siguiendo a Jameson, decantaría de su experiencia colonial constitutiva.

En este horizonte de cuestionamientos que abre el debate modernidad/posmodernidad de la literatura latinoamericana, Borges se establece como centro gravitacional en torno al cual se articulan las potencialidades de un verdadero quiebre con el realismo, reactualizando cierto imaginario relacionado con la “autonomía” de la literatura. Se le adjudica a este autor el haber abierto un camino de diálogo con el *mainstream* literario mundial, el cual, si bien habría sido medianamente aprovechado por otros autores sobresalientes como Cortázar y García Márquez, ha quedado rezagado frente a las matrices hegemónicas del siglo.

Borges sería un *outsider* respecto a las pulsiones matéricas de la literatura latinoamericana del siglo XX y esta posición hizo de él una figura referente para distintos escritores y grupos que a partir de los años noventa asumen la necesidad de un quiebre con aquello que en el clima cultural de la época se había establecido —a través de este tipo de crítica— como “los rasgos definitorios” de la literatura latinoamericana: asfixiante localismo, primacía de lo político y estándares estéticos tradicionales; rasgos que en los años noventa, en un repliegue crítico, se condensarán en la idea del *macondismo* latinoamericano. La llamada “nueva narrativa” de los años '90, integrada por el grupo mexicano Crack, por McOndo, el grupo argentino Shangai, a lo que deberían sumarse otros muchos escritores individuales, se auto-representará, de hecho, desde la consigna de la “novedad” y “ruptura” y también la crítica literaria y académica que los aborda los articulará al legado de la obra borgeana, habilitando así redefiniciones estéticas y relecturas del canon.

Me interesa por otra parte, no perder de vista la recepción española de estos ensayos que se vienen recorriendo, porque España —a través de su mercado editorial y académico— se constituirá en los años noventa en una variable insoslayable del fenómeno de la “nueva narrativa”. Esta

recepción queda registrada en varias obras y artículos críticos de latinoamericanistas españoles, poniendo en evidencia un diálogo con la línea más humanística de la crítica anglosajona.

Este camino de recepciones críticas que busca reconstruirse aquí, donde se dan préstamos de categorías, migración de enfoques y esquemas interpretativos como así también, estandarizaciones de *corpus* y autores, es significativo no solo para otorgarle mayor relieve a aquello que la crítica latinoamericana refiere como el creciente “latinoamericanismo internacional” durante estos años, sino para rearmar el escenario de acogida teórico-crítica de esta Nueva Narrativa y de sus autores en los años noventa: relevar, en otras palabras, qué conceptualizaciones respecto de la literatura latinoamericana estaban circulando en dicho escenario y de qué manera incidieron en su lectura, principalmente académica. Por ello, la recepción española de una literatura latinoamericana ya procesada por la mirada angloamericana, no debe perderse de vista en la medida en que España será uno de los países donde mayor diálogo se establezca tanto con el grupo Crack como McOndo.

Si retomamos el ensayo de Shaw, además de proponerse allí una serie muy detallada de rasgos y clasificaciones que caracterizarían al Post-Boom¹¹, los cuales se citarán luego profusamente en otros ensayos¹², es significativa también la conclusión a la cual arriba Shaw (por el peso que este ensayo tuvo en el ámbito académico europeo y norteamericano): el argumento que se desarrolla en todo el último capítulo titulado “Hacia el posmodernismo” se cimenta en la idea de que, en la medida en que la literatura latinoamericana no puede abordarse como literatura posmoderna, su aproximación debe ser efectuada desde el horizonte del poscolonialismo. Y aunque Shaw no deja de advertir sobre la necesidad de establecer diferencias con otras experiencias de descolonización más recientes (la asiática y africana), reafirma, sin embargo, la tesis jamensoniana de una “literatura del tercer mundo” contenida dentro de las posibilidades expresivas dadas (o permitidas) por la experiencia histórica de dominio colonial. En este sentido, para referirse al período de los años setenta y ochenta se descarta el término “literatura posmoderna” y se propone la categoría más prosaica de “literatura del Post-Boom”¹³, la cual

¹¹ Shaw la llama la *check list of Post-Boom characteristics*. [Lista de verificación de características del post-Boom]. En ella se incluyen: la emergencia de parodia, la intertextualidad, el pastiche, el compromiso político, presencia de voces femeninas y juveniles, temas y técnicas de la cultura popular y de masas, la sexualidad, lo cotidiano, etc. (Shaw, *The Post-Boom in Spanish American Fiction*). (Ver en especial capítulo VIII, “La narrative testimonial y el Pos-Boom”)

¹² Se puede afirmar incluso que entre estos ensayos críticos que se están relevando aquí, se entabla una verdadera pugna por la definición de una “lista de rasgos” total y válida para la narrativa del “Post-Boom”. La contienda más sobresaliente fue protagonizada por Donald Shaw y Raymond L. Williams.

¹³ Ver también Shaw, Donald (1999): “Skármeta between Post-Boom and Posmodernism”. En: *Revista de Estudios Hispánicos* N° 33, pp.153-160.



desde entonces parece haberse asentado incluso dentro de la crítica de la región.

Por ello, remitiendo continuamente su abordaje hacia los bianrismos, para Donald Shaw “Post-colonialism can be seen as resisting Postmodernism, accepting ideology and referentiality, and responding to a third world need to explore national identity and local social problems” (Shaw, “The Post-Boom in Spanish American Fiction”, 15)¹⁴. Es decir, el encuadre poscolonial sería el único apropiado en la medida en que permite incorporar aquellos elementos privativos de la literatura latinoamericana incompatibles con la estética y el momento cultural de posmodernismo. De esta manera, Shaw trabaja diferenciando, enfrentando y jerarquizando construcciones estéticas como las de *posmodernism* y *modernism*, que son utilizadas para demarcar circuitos desiguales de acceso al reconocimiento cultural. Como hace un siglo el modernismo, el posmodernismo se erige como nuevo punto de llegada, entendido como acumulación de una experiencia (que a la vez demarca una relación diferenciada con la Historia) que adquiere plena significación solo al final: “Post-colonialist writers from Mexico to New Zealand may well write with an awareness of the heritage of Modernism and *the thrust* of Postmodernism” (15).

Desde el polémico ensayo de Jameson, pasando por los distintos trabajos críticos, puede percibirse la paulatina conformación de una lectura de la literatura latinoamericana en la que convergen varios puntos clave. Más allá de las disputas a la que fue sometida desde los años ochenta —argumentos a favor de su posmodernidad estética y argumentos en contra, según éstos estén más cerca o más lejos de la recepción del Boom—, se establece la percepción consensuada de que no ha logrado desembarazarse de las matrices estéticas modernistas y tradicionales: el realismo y la inflexión política dominan aun su campo desplazando sus producciones culturales hacia la temporalidad de la anacronía y de lo “aun por acontecer” (como sugiere el título de Shaw, “Hacia la Posmodernidad”). En este sentido, a pesar de las rupturas experimentales que manifestó su narrativa (cuyo punto más álgido fue el Boom), la pulsión hacia lo local persistiría dejándola fuera de la contemporaneidad con las corrientes culturales y literarias a la vanguardia del siglo: como expresaba Jameson al comenzar su ensayo, sería una literatura que entabla una relación “obsesiva” (*obsessive*) con ciertos temas, no sin un dejo de patología sugerida en su expresión: “[the collective attention to ‘us’ and what we have to do and how we do it] returns again and again like a gong.” (Jameson, “Third World literature”, 65).

¹⁴ Ver también, Shaw, Donald, 1998, Cap. X.

Esta lectura, sostenida principalmente a partir de los diálogos internos de la crítica académica anglosajona, nutren un imaginario en torno a la literatura latinoamericana que tiene que ver con la idea del “estancamiento” estético. En su mayoría, y más allá de que muchos ensayos también aboguen por un “posmodernismo latinoamericano” (diferente al hegemónico, denominado muchas veces “posmodernismo tercermundista” y con un hincapié solo en ciertas figuras literarias o solo en el gesto iconoclasta de ciertos géneros menores) se establece una percepción general de que la literatura latinoamericana continúa al amparo de la mentalidad modernista y neocolonial, en el desfasaje histórico de una contemporaneidad minusválida que evidencia una *vacancia* de innovación y ruptura.

Tal vez pueda leerse la profusa escritura de alegatos y manifiestos literarios en los años noventa desde el paulatino asentamiento de este imaginario en los textos y en los debates del latinoamericanismo, desde el cual la *posmodernización* cabal de la literatura latinoamericana se sintió como tarea pendiente y perentoria.

De hecho, muchos de los elementos que dieron coherencia a este imaginario están incorporados al balance histórico-literario que el Crack enuncia en su *Manifiesto*: por ejemplo, la idea de que la literatura de los años setenta y ochenta no es más que una *repetición* de la de los años sesenta, es decir, una narrativa que “sobrevuela como moscas” (AA.VV., “Manifiesto Crack”, 18) el cadáver del Boom, también la idea de que la *ruptura* es necesaria por el “cansancio” frente a matrices estéticas ya agotadas y caducas, así como el lugar nodal que adquiere en el *Manifiesto* la diatriba contra todo tipo de “localismo” e “ideología”, puestos ambos en un paralelismo. De hecho, en su *Manifiesto*, la caída del muro de Berlín se coloca como antecedente histórico directo al Crack, inscribiéndolo necesariamente en el horizonte posmoderno del fin de las ideologías.

La ansiedad por definirse y ocupar ese espacio del *por-venir* posmoderno no ahorra sutilizas tampoco en McOndo, quienes se autorrepresentan como “post-todo: post-moderno, post-yuppie, post-comunismo, post-babyboom, post-capa de ozono”. Si bien la hipérbole le da su tono a una voz grupal que se jacta de su apatía y abulia, pone también de manifiesto un horizonte de proyección imaginaria que se percibe desde un tiempo de múltiples quiebres.

Tanto el Crack como McOndo buscaron asumir el lugar vacante de la “narrativa posmoderna” latinoamericana, a pesar de que cada uno se ubica en las antípodas del arco de “lo posmoderno”: mientras McOndo toma la vía de la cultura de masas, el Crack toma lo que se consideró el núcleo duro de la estética posmoderna: la apelación a lo culto, el *sibaritismo* cosmopolita y la crisis de la representación como tema axial.



Aunque según Jorge Fonet, su posmodernidad resultó ser un lugar al que de todas formas, y más allá de sus esfuerzos por elaborar una nueva estética, llegarían; porque la dominancia manifiesta de la lógica de mercado en las propuestas de ambos grupos, los remitiría de lleno a la “lógica cultural del neoliberalismo latinoamericano” (Fonet, *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*, 14), es decir, ambos serían exponentes de “una suerte de síndrome literario neoliberal” (6). Para Fonet entonces, son posmodernos por defecto, en tanto no pueden dejar de expresar, a través de productos literarios destinados a un mercado muy bien armado, el vacío, la banalización, la contradicción y la liviandad que comporta la lógica cultural del neoliberalismo latinoamericano.

EL DEBATE MODERNIDAD/POSMODERNIDAD EN LA AGENDA LOCAL.

Ya en el horizonte de reflexión regional, la entrada de la literatura y culturas latinoamericanas al debate *modernidad/posmodernidad* en estos años, con el gran aporte crítico de latinoamericanistas radicados tanto en academias locales como norteamericanas (Nelly Richard, George Yúdice, Beatriz Sarlo, Jesús Martín Barbero, Martín Hopenhayn, John Beverly, etc.) confluyó en la agenda crítica latinoamericana penetrando en los debates poscoloniales contemporáneos. En este sentido, la complejidad que comportan los años noventa emana en parte de este escenario crítico e intelectual de convivencia de dos proyectos de direccionalidades opuestas. Si por un lado, la demanda de “posmodernización” latinoamericana encubría un imaginario de desideologización, de relativismo cultural en consonancia a clausura de los grandes relatos, de deconstrucción de las narrativas de identidad y quiebre de lo nacional, por el otro, el proyecto poscolonial reclamaba el protagonismo de las identidades colectivas, la rearticulación política de grupos subalternos con capacidad contrahegemonía y la ponderación de escrituras que, como el testimonio¹⁵, establecían una alianza con la referencialidad (en tanto cargada de eficacia política) y con lo local-continental.

Sin embargo, a pesar de esta fricción, los parámetros de la posmodernidad presentada como proyecto global, en gran medida van a absorber bajo su paradigma teórico al proyecto poscolonial entendiéndolo como inflexión tercermundista del *posmodernism* en su fase de globalización. Para Román de la Campa, desafortunadamente “la posmodernidad se propone entonces como instrumento clave de descolonización

¹⁵ El caso del testimonio es paradigmático de este cruce de agendas en los años noventa: como género poscolonial tercermundista por excelencia (recordando el lugar que le asignaba Fredric Jameson (1992) en el proceso de “sustituciones literarias”) queda también capturado en los debates posmodernistas debido a condición de “marginalidad” respecto de otras matrices, su ruptura con la novela por ejemplo.

(...) para la condición poscolonial” (“Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos” 710).

Es a partir de esta fricción inherente al cruce entre poscolonialismo y posmodernismo que las polémicas en torno al realismo, a los contenidos “nacionales”, a lo local, pero muy especialmente en torno a la “modernidad”, van a estar ligadas a la relectura del canon literario latinoamericano realizada en los años noventa.

Si la posmodernidad se establece como instrumento de descolonización y como meta final del desarrollo global del “tercer mundo”, entonces, para De la Campa, lo que se produce a partir de estos años es el acrítico desmonte de “lo que [se] entiende por *epistema de la modernidad fallida*” (710). Una *modernidad fallida* en la que, como un gran bolsillo de sastre, entran desde los discursos letrados hegemónicos —elitistas y criollistas— hasta, paradójicamente, aquellos que se ubicaban en sus antípodas: los discursos de la resistencia y la heterogeneidad. El peligro entonces es que, según desde donde se lo mire, cabe desmontar casi todo el pasado literario y cultural latinoamericano:

En el terreno latinoamericano estas formas [asociadas a la mentalidad neocolonial] incluirían los discursos del nacionalismo, de las elites políticas, culturales y literarias: criollismos, indigenismos, negritudes, mestizajes, paternalismos nacionales, voluntarismos revolucionarios y formas literarias como los realismos mágico o maravilloso; en fin, toda la historia cultural moderna. [De manera que] descolonizar aquí implica desmontar la historia moderna latinoamericana en su totalidad discursiva, declararla inepta, sin hilos conductores entre ese pasado fallido y el futurismo posmoderno (710).

La construcción retrospectiva operada desde los años noventa de una gran “modernidad fallida” en tanto colonial y letrada, está impulsada por la propia lógica polarizadora que comporta el debate *modernism/posmodernism* y su trasplante al continente. Una lógica que convalida, siguiendo los argumentos de De la Campa, al “descarte totalizador de la modernidad” en pos de una entronización de los discursos de la posmodernidad: de allí que la modernidad periférica sea leída como un error, constituyéndose en un vacío cultural y social abandonable con el que se clausura toda religación: “Latinoamérica se vuelve una comunidad discursiva que oscila principalmente entre la colonia y la posmodernidad, o aún entre la premodernidad y la posmodernidad” (712). Este “vacío” (de modelos a seguir, de referencias, etc.) que proyecta la mirada hacia el pasado —porque “la modernidad, el mestizaje o el criollismo que ahora se



entienden como una suerte de pecado original latinoamericano”(83)—es otra de las claves de lectura que toma la nueva narrativa latinoamericana de los años '90 para pensarse “posmoderna”.

Será en este marco de relectura contrastiva y binaria impulsada por el apremio de un deber ser posmoderno y poscolonial, donde se comience a dar cabida a una revisión del canon literario latinoamericano con un foco particular en la novela del Boom y el Post-Boom, las estéticas del realismo, los regionalismos y del realismo mágico. Se le abre espacio así a una mirada sospechante que se tiende sobre el centro mismo del canon narrativo, la cual ya no se efectúa desde los insumos y perspectivas que abonaron los primeros balances críticos del Boom en los años setenta (con los ensayos de Carlos Fuentes, José Donoso, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, etc.) sino desde una nueva perspectiva donde los recurrentes calificativos como “letrado”, criollista, colonial, exotista, falsario, etc., evidencian esta ligazón al horizonte de la posmodernidad entendida como la vía hacia la descolonización.

En esta línea de cruce, cuando en 1993 el Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos presenta el *Manifiesto Inaugural* (en inglés, *Founding Statement*), su principal operación es remitir al Boom a un lugar de enunciación dominante en tanto masculino, blanco y letrado, en contraposición a otras formas más modestas, marginales y posliterarias:

A diferencia de la ambición mostrada por los novelistas del Boom de “hablar por” América Latina, los sujetos subalternos representados en los textos testimoniales se convirtieron en parte misma de la construcción textual. La *insatisfacción* con la estrategia metaficcional y masculina de los autores del Boom condujo a un nuevo énfasis en lo concreto, en lo personal, en “las pequeñas historias”, en la escritura producida por mujeres. (AA.VV, 91)¹⁶

La crítica a la novela, como género moderno por excelencia, queda capturada en la intersección de estos dos horizontes críticos. Por un lado, desde las discusiones del modernismo/posmodernismo en torno a la “novela tercermundista” como “alegoría nacional”, como dispositivo hegemónico de valores letrados; por el otro, desde las discusiones poscoloniales, y a partir de los postulados de Edward Said, donde se piensa la novela como portadora de imaginarios que legitiman una relación desigual (cultural, pedagógica, económica) entre las metrópolis y las

¹⁶ Vale destacar que el contexto en que se dio la primera publicación del Manifiesto (en inglés: *Founding statement*, 1993), pone ya en evidencia el espacio conflictivo de convergencia entre los debates del posmodernismo y los debates del poscolonialismo en el área de los estudios latinoamericanos en la medida en que tuvo lugar en el número especial de la revista *boundary 2*, (Vol. 20, No. 3) dedicado enteramente al debate “The Postmodernism Debate in Latin America”.



(neo)colonias, los cuales a su vez serían incorporados al interior de estas últimas para definir dinámicas locales de identificación y exotización.

En el *Manifiesto Inaugural* del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos se hace evidente el lugar de mediación ideológica y opacidad con que la novela del Boom es contrapuesta a la transparencia del testimonio, tendiendo sobre ella la sospecha de manipulación del discurso del otro.

Para Román De la Campa, observando estas sospechas que subyacen a las propuestas poscoloniales y posmodernas, los años noventa se convierten en el escenario de surgimiento de “una mirada que cuestiona el valor de ese corpus canónico de la literatura latinoamericana, contemplándolo más bien como un discurso criollo, elitista y masculinista, y que en gran medida se ha prestado para mistificar aún más el estado moderno fallido de América Latina” (“América Latina: confección y marketing de un campo de estudios”, 181). Aunque para este crítico, este “achaque tan totalizador (...) que sincroniza sin mayores reparos toda la modernidad latinoamericana y su literatura al espacio de discursos fallidos y criollos letrados” (181), solo podría provenir de una crítica situada en la diáspora y en los centros académicos metropolitanos, llamando así la atención hacia los locus de enunciación institucionales de la agenda poscolonial.

Pero, aunque el Boom se constituye en el epicentro de estas revisiones, también las vanguardias, el modernismo y los realismos y regionalismos entran a formar parte de este régimen de fiscalizaciones. En particular, es el realismo mágico el que, tanto desde la crítica, como desde los escritores y editores, atrajo de forma unánime la mayoría de los argumentos adversos¹⁷. El realismo mágico, y en algunas instancias lo “real maravilloso”, comienza a ser pensado como dispositivo estético productor de imágenes estereotipadas y exotizantes, tanto hacia el mercado cultural exterior a América Latina como hacia el interior de ésta.

Se manifiesta en estos años una sensibilidad suspicaz traducida a la idea de un *macondismo latinoamericano*: sintagma que resume el conjunto de rasgos negativos atribuidos al realismo mágico¹⁸. Esta sensibilidad, en vínculo con un ideario literario posmoderno y poscolonial,

¹⁷ Se exceptúa de este panorama el trabajo de Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, publicado en 1998. Un ensayo extenso cuyo propósito principal fue dar un alcance internacional a la poética del realismo mágico, revalorizándolo y actualizando el estado del debate teórico. A pesar de que mucho se ha discutido la incorporación que Menton hace de Borges, Rulfo, entre otros, al realismo mágico, su abordaje excede los límites del presente texto.

¹⁸Ver por ejemplo, Nagy-Zekmi, Silvia, “Estrategias poscoloniales: la reconstrucción del discurso eurocéntrico”, *Cuadernos Americanos*, n° 97, México, UNAM, 2003. von der Walde, Erna, “El Macondismo como latinoamericanismo”, *Cuadernos Americanos*, n° 67, México, UNAM, 1998. von der Walde, Erna, “Realismo Mágico y Poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad”; Castro Gómez, Santiago, Mendieta, Eduardo (Coordinadores) *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México, Universidad de San Francisco, 1998.



va a poner en marcha la dinámica estética, estilística, temática y lingüística en torno a la cual una gran parte de la llamada nueva narrativa busque su brecha de diferenciación. A contrapelo del realismo mágico, de Macondo y del temario “autóctono, regional y nacional”, ésta propondrá un “realismo sucio”, un “realismo virtual”, un McOndo, un “Magical Neoliberalism” o “*posmodern* costumbrismo”, como derivas desfiguradas y/o paródicas, buscando operar desde los textos un *desencanto* de las imágenes literarias del continente.

En este sentido, diferentes voces críticas coinciden con las propuestas literarias de la década en la necesidad de desarticular el realismo mágico como repertorio estandarizado de materiales de referencia a lo latinoamericano y, por lo tanto, como lugar de producción cultural forzoso. Mientras que para Mabel Moraña, “América Latina no se repuso nunca del realismo mágico”, porque éste ofrece la comodidad de una “imagen exportable capaz de captar brillantemente la imaginación occidental y cotizarse en los mercados internacionales” (“El Boom del subalterno”, 237), para Santiago Castro Gómez, también:

Se va delineando así *desde la letra* un mito que todavía nos asedia (y nos constituye) sin quererlo: el mito de la “América Mágica”; la idea del autoctonismo, de la recuperación de las raíces, de la identificación con lo telúrico, de lo real-maravilloso, de la “raza cósmica”, del pobre y el subalterno como portadores impolutos de la verdad (202).

Por su parte, Erna von der Walde observa que este discurso que hoy se configura como *macondismo* fue, sin embargo, celebrado largo tiempo e ingenuamente desde las metrópolis como expresión de una autenticidad tercermundista, mientras que al interior de la propia América Latina funcionó como discurso hegemónico y constitutivo de identidades que se pensaban homogéneas. (“Realismo Mágico y Poscolonialismo” 209).

En este sentido, el realismo mágico estaría doblemente vinculado a la generación de impostaciones culturales: por un lado, contribuyendo a la construcción de una identidad “latinoamericana” —en tanto “identificación” excluyente y disciplinante—, alienada a las proyecciones exotistas y horizontes de deseo metropolitanos, por el otro, funcionando como relato auto-referencial hacia el interior de la cultura a partir del cual América Latina habla de sí desde lo irracional, lo ahistórico, la determinación geográfica, es decir, desde el lugar de la excepcionalidad como excepción/*afuera*.

De este marco de revisiones críticas de los noventa se desprende otro de los elementos que será nodal en la forma en la que la Nueva

Narrativa de los noventa, principalmente Crack y McOndo, piense su lugar dentro de la literatura latinoamericana: frente a la construcción *falsa* y *apócrifa* de “lo latinoamericano” llevada adelante por las matrices estéticas dominantes del siglo, éstas escrituras se proponen como proyecto estético revelador de la “verdadera” Latinoamérica: urbana y cosmopolita.

Este eje de contraposiciones entre “representaciones falsas” y “verdaderas” entra a formar parte de los lenguajes con que los nuevos escritores generan sus autorepresentaciones y programas de intervención, enmarcando —a través de las disputas por definir los sentidos de “lo latinoamericano” ya a la vuelta del siglo— los valores estéticos a través de los cuales “la novedad” de lo “nuevo” es más bien una constante falsación del pasado. La mirada inquisitiva hacia el pasado, sesgada por la demanda de posmodernidad y de contemporaneidad, es, podría decirse, el telón de fondo de estos años de acuciante ansiedad por las definiciones.

Bibliografía

- AA.VV., (Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos) “Manifiesto Inaugural. Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos”. En: Castro Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (coord.): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Universidad de San Francisco, 1998 [1993], 85-100.
- AA.VV., “Manifiesto Crack”, en *Revista Lateral* [http:// www.lateral-ed.es/revista/foco/069ipadilla.shtml](http://www.lateral-ed.es/revista/foco/069ipadilla.shtml). Última visita: 16.08.2012, 1996.
- BLOOM, Harold *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- BRUSHWOOD, John “Two views of the Boom: North and South”. en: *Latin American Literary Review*, Vol. 15, No. 29, The Boom in retrospect: A Reconsideration, 1997, 13-31.
- CASTRO GÓMEZ, Santiago, “Modernidad, Latinoamericanismo y globalización”. En *Cuadernos Americanos*, nº 67, 1998, 76-98.
- CORNEJO POLAR, Antonio “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. En: *Revista Iberoamericana*, nº 180, 1997, 341-344.
- DE LA CAMPA, Román, “América Latina: confección y marketing de un campo de estudios”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, nº 51, 2000, 177-188.
- _____, “Embajadas en fuga y pensadores académicos”. En: *Revista Iberoamericana*, nº 203, 2003, 355-360.
- _____, “Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza”. En: *Revista Iberoamericana*, nº 176-177, 1996, 697-717.
- FORNET, Jorge, *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*, Latin American Studies Center. The University of Maryland. 2005. Pág. 14. <http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeries/wp13.pdf> Última visita: 11.11.2012. 2005.
- FUGUET, Alberto Y GÓMEZ Sergio, “Presentación del país McOndo”. En: Fuguet, Alberto y Gómez, Sergio (eds.): *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, 9-20.
- FUGUET, Alberto, “Magical Neoliberalism”. En: *Foreign Policy* N° 125, 2001, 66-73.

- HERLINHAUS, Herman y WALTER, Monika (edit.), *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer, 1994.
- JAMESON, FREDRIC, "The third-world literature in the Era of Multinational Capitalism". En: *Social text*, N° 15, 1996, 65-88
- _____, "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo. El caso del testimonio". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 36, 1992, 119-135.
- KOFMAN, Andrei, "El problema del realismo mágico en la literatura latinoamericana". En: *Cuadernos Americanos*, N° 82, 2000.
- MARTIN, Gerald, *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, London-New York: Verso, 1989.
- _____, "Review of Philip Swanson, 'José Donoso: the Boom and beyond'". En: *Bulletin of Latin American Research*, VIII, 1, 1989, 129-130.
- MORAÑA, Mabel, "El Boom del subalterno", *Cuadernos Americanos*, n° 67, UNAM, México, 1998, 214-222.
- POHL, Burkhard, "¿Un nuevo boom? Editoriales españolas y literatura latinoamericana en los años noventa". En, López de Abiada, José Manuel, Neuschäfer, Hans y López Bernasocchi, Augusta (edit.): *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid: Verbum, 2001, 261-292.
- RINCÓN, Carlos, "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: Perspectivas del arte narrativo latinoamericano". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 29, 1989, 61-104,
- SHAW, Donald, "The Post-Boom in Spanish American Fiction". En: *STCL*, 19-1, 1995, 11-28.
- _____, "The New Novel in Latin America. Politics and Popular Culture after the Boom by Philip Swanson". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 22, N° 1, 1997, 154-156.
- _____, *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- _____, *Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom y posmodernismo*, Madrid: Cátedra, 1999.
- _____, "Skármeta between Post-Boom and Posmodernism". En: *Revista de Estudios Hispánicos* N° 33, 1999, 153-160.
- SWANSON, Philip, "Donoso and the Post-Boom: Simplicity and Subversion". En: *Contemporary Literature*, Vol. 28, No. 4, After the Boom: Recent Latin American Fiction, 1987, 520-529.
- _____, *The new novel in Latin America. Politics and popular culture after the Boom*, Manchester: Manchester University Press, 1995.
- VEGA, María José, *Imperios de papel. Introducción a la crítica poscolonial*, Barcelona: Crítica, 2003.
- VON DER WALDE, Erna, "El Macondismo como latinoamericanismo". En: *Cuadernos Americanos*, N° 67, 1998.
- _____, "Realismo Mágico y Poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad". En: Castro Gómez, Santiago Y Mendieta, Eduardo (Coord.): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Universidad de San Francisco, 1998.

