

MANIFIESTO

La razón más deslumbrante

La literatura y la narrativa americana del siglo XXI debe reconocer en la fuga de Roberto Bolaño (Chile) su perfil más ambicioso y refulgente. El portal de *2666* (2004), novela póstuma que sigue los pasos de *Los detectives salvajes* (1998), abre el siglo hacia experiencias literarias potentes y candentes, a temas y estilos narrativos que parecen distanciarse sin culpa del declive galáctico y restos estelares dispersos provenientes del *big bang* del “boom” latinoamericano, así como también del mercadeo de corte *Cultural Studies*, promovido por la industria norteamericana con énfasis en la literatura chicana. Junot Díaz (Santo Domingo), Gloria Anzaldúa (USA), Sandra Cisneros (USA) o Julia Álvarez (Santo Domingo), por mencionar algunos ejemplos, son muestra de esta deriva. En lo que respecta propiamente a América Latina y su rumbo, los temas son variados, aunque es de notar cierta tendencia a tópicos de índole social, en ocasiones teñidos de fantástico o ciencia ficción, la mayor parte de las veces cuestionando un presente conflictivo en torno al ser humano. La narcoliteratura, veta de la que se adueñan sobre todo el norte mexicano, Argentina, Colombia y Brasil, las eco y distopías, la geo y la zoocrítica o el súbito disparo del horror gótico en Perú son parte de ese trasiego literario de los últimos tiempos que se desvía del canon de Macondo.

De entre los muchos nombres pasibles de ser mencionados, podrían sugerirse, comenzando por los más notables, a un entresecular César Aira, Selva Almada, Leonardo Oyola, Mariana Enríquez o Samantha Schweblin (Argentina), Juan Villoro, Yuri Herrera o Guadalupe Nettel (México), Leonardo Padura o Pedro Gutiérrez (Cuba), Alejandro Zambra, Pedro Lemebel o Lina Meruane (Chile), Daniel Alarcón o Gabriela Wiener (Perú), Mario Levrero, Pablo Casacuberta (Uruguay), William Ospina, Juan Sebastián Cárdenas (Colombia), Luis Alberto Bravo o Eduardo Varas (Ecuador), Edwidge Danticat (Haití), Carlos Cortés (Costa Rica), Francisco Jacinta Escudos (El Salvador), Ulises Juárez Polanco (Nicaragua), Roberto Martínez Bachrich (Venezuela), Javier Mosquera (Guatemala), María Eugenia Ramos (Honduras) y Giovanna Rivero (Bolivia).

Provenientes del norte americano, por otra parte, y emergentes en parte de la sombra que prolonga la bestia que enmascara esa ontología llamada Thomas Pynchon,

el frasco de fetos que suma Phillip Roth o la vena oscura de una Joyce Carol Oates desde el cercano siglo XX, en tanto literaturas que desbordan el lago somero donde nadan los viejos cisnes, despuntan de esa superficie pesada, a mi entender, tres autores norteamericanos: Michael Chabon (Washington), William T. Vollman (Los Ángeles) y Jonathan Lethem (Nueva York). Si bien la obra de estos narradores no es homogénea ni conforma particularmente un movimiento, podría vislumbrarse, parcialmente, cierto coqueteo con aspectos generales que involucran a la novela negra y un tufo vago a la ciencia ficción menos tradicional. Este discurrir del monstruo yanqui fugante e hiperbólico se cruza con la difusión y dispersión de literaturas en formatos no tradicionales.

De ese modo, la novela colectiva, la novela gráfica y el comic, el microrrelato, el cuento hipertextual y la novela blog comienzan a ocupar espacios significativos en el mercado editorial alternativo de Las Américas. Poderosas sombras británicas proyectan su silueta sobre los pasos largos que suele dar el mercado de la literatura norteamericana, cuando fija su ojo de águila en el potencial comercial de subgéneros emergentes. La influencia británica que camina desde el siglo XX y asoma la nariz a la actualidad, de autores como Neil Gaiman, Terry Pratchett o Douglas Adams, comanda cual hermano mayor esos surgimientos. La traslación hacia América Latina no se hace esperar en tiempos de globalización. Un ejemplo de este contagio se concentra en la producción artística suscitada en Brasil y Argentina, especialmente. Para el caso brasileño de la novela gráfica, por ejemplo, nombres como los de Gabriel Bá, Fabio Moon, Marcello Quintanilha o Germana Viana destacan por su creatividad e innovación, aunque con un background histórico menor que el de su vecino argentino, apuntalado por nombres y apellidos afamados, como los de Alberto Breccia, Héctor G. Oesterheld, José Luis Salinas, Leopoldo Durañona, Gisela Dexter o Carlos Trillo. Así, las obras de María Luque, Camila Torre Notario, Javier Velasco, Lucía Bruta, Sofía Gómez o Nicolás Mealla continúan de manera consistente este subgénero literario. Otro de los países americanos que en los últimos tiempos ha visto resurgir su novela gráfica y su comic es México. A modelos anteriores como los de Yolanda Vargas Dulché y Gabriel Vargas, se suman las nuevas experiencias en el rubro de escritores consagrados, como Juan Villoro o Paco Ignacio Taibo II, que misturan su oficio con artistas talentosos como Eko o Bef, o sangre nueva como la de José Hernández, Adrián Pérez o Alejandra Espino, que imponen la fuerza necesaria que necesita toda irrupción para crecer y mantenerse erguida en el universo cambiante y por momentos irreconocible de la literatura canónica. Fernando Barrial y Rodrigo la Hoz en Perú, Power Paola y Joni B en Colombia, Javier Viveros-Juano Moreno y la dupla Robin Wood-Roberto Goiriz en Paraguay, Wilo Ayllón, Eduardo Villacís Pástor, J.D. Santibáñez o Juan Pablo Sandóval en Ecuador, Matías Vergara, Rodolfo Santullo, Alejandro Farías y los Silva Bros en Uruguay, son unos pocos ejemplos del muestrario de la novela gráfica en América Latina.

El microrrelato en América Latina tiene historia y tradición. Uno de sus puntos clave podría fecharse en 1959, cuando el hondureño guatemalteco Augusto Monterroso publica “El dinosaurio” («Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí»), quizás el microrrelato más conocido en nuestra lengua. Otros escritores destacados del continente americano han transitado esa senda del microrrelato. Los argentinos Lugones, Bioy Casares, el propio Jorge Luis Borges y el chileno Vicente Huidobro, entre otros. No voy a ahondar en la historia de este subgénero por el momento. Tan solo decir que su estrella no termina de iluminarse y crecer, y al día de hoy resulta un espacio que toma una fuerza inusitada en las letras continentales. A modo de ejemplo de la actualidad, nombres como los de Roberto Schmitt-Prym, Artur Azevedo, Heloísa Seixas y Maria Lúcia Simões, en Brasil, se suman a aquellos que continúan la tradición argentina encabezada por Raúl Brasca, Luisa Valenzuela y Ana María Shua. Así, los microrrelatos argentinos de Javier Magnus, Pablo Urbanyi, Marcelo Báez, Giselle Aronson, Fabián Vique o Norah Scarpa se agregan al concurso de apellidos del otro lado del Río de la Plata, los de los uruguayos Valentina Gómez de Salazar, Anita Luksenburg, Dinorah Polakof o Fernando Villalba. En ese sentido, los últimos e internacionamente premiados José Aristóbulo Ramírez y Oscar Gómez (Colombia) y Rafael Alexis Álvarez (Panamá), adjuntan a la lista que conforman otros escritores de microrrelatos, como Juan Rivera Saavedra, Fernando Iwasaki o Ricardo Sumalavia (Perú), Marcelo Gill e Iván González (Paraguay), Javier Perucho (México), Luis Britto García y Gabriel Jiménez Emán (Venezuela), Diego Muñoz Valenzuela (Chile), Rafael Courtoisie (Uruguay), Rosa Carballo Venegas (Costa Rica) o la “nanoficción” que escriben los ecuatorianos Jorge Dávila y Marcela Ribadeneira.

Cabe agregar que el microrrelato no es de origen hispánico, exclusivamente. Investigaciones recientes (Lagmanovich, 2005)¹ evidencian con muestra de la tradición (Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Frederic Brown en Estados Unidos) una condición americanista a la vez que universal del microrrelato. Nombres que habitan el canon, como el de Kafka, Samuel Beckett, el austriaco Polgar, el húngaro Örkény, el argentino-italiano Juan Rodolfo Wilcock, el italiano Manganelli o el polaco Slawomir Mrozek, dan cuenta de una relación misteriosa, aunque innegable, con este subgénero (Valls, 2008).² En Estados Unidos, en la actualidad, destacan autoras como la últimamente premiada Emily Raboteau, L.S. Christopher y Randall Silvis, o como la canadiense Anita Haas, ganadora reciente del primer premio del certamen de microrrelatos del Ayuntamiento de Aldaia en Valencia (España).

En otro orden, y técnicamente alejadas de la irrupción de los nuevos subgéneros literarios expuestos en párrafos anteriores, otras presencias literarias conviven con esa

1. Lagmanovich, David. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Menoscuarto, Palencia, 2005.

2. Valls, Fernando. *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Páginas de Espuma, Madrid, 2008.

actualidad que dispara fuegos de artificio sobre la narrativa ficcional y sus metamorfosis ontológicas, dando muestras clara de la diversidad y la amplitud de perspectivas que prodigan las Américas y sus posibilidades, en términos de literatura. Uno de los ejemplos que se desarrollan en este número de *Tenso Diagonal* es el que, en la sección “Territorios Usurpados”, observa el artículo de Gabriel Hernández Espinosa, de la Universidad Autónoma de Puebla (México), denominado “(Des) Integración de las poesías indígenas a las literaturas nacionales latinoamericanas: Aproximación al campo literario de la poesía en lenguas indígenas en Chile y México”. En este fermental artículo, el autor revisa, analiza y profundiza en torno a la realidad de la poesía indígena de Chile y México en la primera década del siglo XXI, estableciendo la existencia de sustratos de poder político dirigidos a una “ocupación” y “(des)integración” de la poética y de las lenguas naturales, bajo el enmascaramiento nacionalizante habilitador de políticas estatales de apertura, interacción y multiculturalismo que guían a incorporarlas a una literatura nacional, con la consecuencia hostil de la pérdida de sus formas, géneros y lengua original.

Por otra parte, el artículo de Julia Eissa Osorio, de la Universidad Autónoma de Puebla/Université de Limoges: “Lo erótico-grotesco entre notas rojas y las cumbias de un congal: ‘La vida real’ y *Nadie los vio salir*”, visita la obra de Eduardo Antonio Parra y el tema del erotismo como fuerza manifiesta e imponderable en la lucha por la supervivencia en medio de la hostilidad fronteriza del norte mexicano. La violencia como reflejo de la atmósfera del borde y sus seres marginales tiene su matiz excéntrico en la impronta de ese erotismo que, aunque sórdido, logra transformar la realidad y guiar a los personajes a territorios tan reales como alternativos. Dos cuentos de Parra, “La vida real” y “Nadie los vio salir”, proveen el material analítico de corte erótico-grotesco que se sustancia como milagro revelador y artefacto enajenante de la tórrida realidad cotidiana. Suerte de desmitificación proteica del norte marginal, el brote de “trascendencia pasional” que involucra al mundo de los personajes de los relatos de Parra borra y al mismo tiempo recrea o resignifica fronteras actuales en la literatura.

La novela *Pichis* (2016) que aborda Ana Belén Medori (Instituto de Profesores Artigas, Uruguay) en su escrito “Cuerpos marginados como territorio de lo fantástico en *Pichis* de Martín Lasalt”, presenta una lectura en términos de potencialidad plástica y crítica del cuerpo marginado del (y de la) “pichi” como personaje invisibilizado en la sociedad de consumo actual. El artículo problematiza el lugar *border* al que están sometidos esos cuerpos en la raíz profunda del esquema urbano, manifestándose a partir de un espacio de fuga intenso y espeso, que va más allá de determinismos para discutir cánones socioculturales de exclusión. Según Medori (y Lasalt), la condena del “pichi” a sobrevivir en un no-lugar, lo subsume en una existencia que se tensa como un arco a punto de quebrarse. En ese sentido, las “políticas de arquitectura hostil” que hipervisibiliza la realidad urbana, presentes en la novela de Lasalt, acucian en tanto atmósferas que traslucen de

manera evidente el siempre conflictivo margen dicotómico real-irreal que a su vez constituye frontera inmersa en el mundo de las convenciones hegemónicas tradicionales. El desorden de una especie de sueño borgiano que no para en lecturas simples concede un espacio fértil (valga la paradoja) en donde discutir la violenta esterilidad arbitraria del universo legitimado.

En “Damas oscuras: narrativa fantástica contemporánea escrita por latinoamericanas”, Patricia Poblete Alday (Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile) examina la novela *Sangre en el ojo* (2012), de la chilena Lina Meruane, dentro de una tradición narrativa fantástica y con miras a establecer continuidades, rupturas y particularidades coadyuvantes a tal inclusión. El marco teórico es tan interesante como heteróclito. La autora utiliza referencias que abrevan en el género fantástico, la crítica cultural, la antropología, la cinematografía y la ciencia oftalmológica (las connotaciones malignas del ojo y su reflejo). El encuentro con la otredad y la paradoja es oscuro y generativo. La novela de Meruane, según Poblete Alday, implica metafóricamente a la figura femenina con un “continente negro”, subjetivamente inquieto y temeroso, fascinación abismal que «provoca en la hembra» y la obliga a sumergirse en profundidades autónomas peligrosas.

El artículo colaborativo de Tabane Sosa y María Noel Batalla (Consejo de Educación Secundaria), denominado “*Ex-que revienten los actores de Gabriel Calderón: deseo, cuerpos y explosiones para el dominio de la memoria*”, dirige su mirada al género dramático y un original mestizaje con lo que podría llamarse Teatro de la Ciencia Ficción, presentando a partir de la obra de Calderón una lectura interesante que entiende al híbrido dramático-CF como mecanismo válido para la recuperación y el dominio de la memoria perdida o manipulada. Para este menester, las autoras echan mano al artefacto teórico de los “cuerpos sin órganos” y las “maquinas deseantes” del *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari (1980), y a la historia que presenta la obra de Calderón: una reunión navideña que convoca a familiares muertos para recuperar cierta memoria oculta u olvidada y que sirve de excusa para el montaje de la máquina del tiempo. De ese modo, desde la teoría del vaciamiento de los cuerpos y la maquinización del deseo, Sosa y Batalla convocan a establecer una mirada retrospectiva y también introspectiva del pasado reciente, para viajar en ese tiempo nómada que es la memoria, buscando, a partir del pacto de ficción dramática que figura la máquina del tiempo desterritorializar, reagenciar o reconstruir espacios y territorios antes incomprensibles o vedados por la amnesia y el horror que trasuntan períodos como el de la dictadura y sus consolidados ideológicos.

El trabajo de Gabriela Trejo Valencia, de la Universidad de Guanajuato (México), “«Conservas» y *Distancia de Rescate*: la narrativa fantástica de Samanta Schweblin a la luz de la (no) maternidad”, aborda parte de la obra de una de las escritoras latinoamericanas de este siglo más premiadas en el concurso regional e internacional. Su observación

del concepto de lo fantástico en el cuento “Conservas” (2009) y la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin (Buenos Aires) centra su atención en los temas del tabú y los secretos femeninos (la maternidad y el aborto) asociados a una fractura de la realidad convencional. Según Trejo, «Schweblin responde el desamparo de sus personajes» con artilugios defensivos provenientes del ámbito de lo fantástico, siempre con la particularidad de que el horror del que protege a los seres que habitan sus relatos «no habita en lo extraño o lo exterior, sino en lo más humano», mapa emocional complejo que a través del crisol de lo fantástico se proyecta hacia instancias alternativas del ser y del no ser.

Desde otra perspectiva, y a partir de un abordaje que intersecta los marcos de la lingüística y la literatura (poesía), la investigación de Ece Saatçioğlu (Muğla Sıtkı Koçman University, Turquía) “Rethinking Language and Translation Via Fictional Poets and Translators in John Crowley’s *The Translator*” (*El traductor*) captura una mirada por demás interesante que involucra de modo original al tema de la ficción y las marcas culturales que atañen a las culturas y a las lenguas en disputa. A partir del conflicto bélico entre los superpoderes políticos en la Guerra Fría (1960) y el caso de las traducciones poéticas del ruso al inglés, mestizado por el pensamiento de Bajtín en torno al plurivocalismo, el dialogismo y las teorías del lenguaje, la novela de John Crowley, según Saatçioğlu, puede ser observada en tanto apología de “el poder del lenguaje” en su relación con el entrecruzamiento cultural. Desde ese punto de vista, la novela enfatiza la importancia de la poesía y su capacidad para intervenir en aspectos filosóficos más profundos, reverberando desde una multiplicidad de ecos y voces que parecen constituir una especie de tránsito hacia la inmortalidad.

En cuanto a la sección “Zona de Clivaje”, Altair Teixeira Martins (Pontificia Universidad Católica de Río Grande do Sul, Brasil) en “Dialéctica de lo sobrenatural”, a partir del marco teórico de la semiótica narrativa y el “paradigma de realidad” de Lugnani y Alexandrescu, respectivamente, y de textos de Borges-Bioy y Murilo Rubião, el autor se ocupa de destacar niveles de ruptura discursiva y “poéticas del desvío” en tanto manifestaciones de lo fantástico enmarcadas en un territorio medianero entre las convenciones de lo natural y lo sobrenatural.

Finalmente, el artículo de Lis Yana de Lima Martinez (Universidade Federal do Río Grande do Sul) “Experiência digital e mundo secundário: duas flexões sobre o fenômeno do tempo entre *o Senhor dos Anéis* e *The Lord of The Rings Online*” propone, a partir de la tercera ley de Arthur Clarke que reza «cualquier tecnología avanzada es indistinguible de la magia», de algunas consideraciones sobre “medios” y como los usuarios se relacionan con el juego, y de las nociones de Stephen Hawking y Jesper Juul sobre el tiempo, una serie de reflexiones acerca del fenómeno de *The Lord of the*

Rings Online (Lotro), en su comparativa con el universo literario fantástico creado por J.R.R. Tolkien. La autora hace un recorrido teórico por el marco teórico antes descrito, para finalmente observar que, si bien podría pensarse que el jugador *online* no mantiene lazos estrechos con las subjetividades literarias de los personajes del mismo modo que en la lectura mimética (y libresca) de la historia de Tolkien, o no experimenta el vínculo emotivo argumental con el relato en su conjunto, lo fantástico mantiene relaciones de pacto ficcional con “los media”, constituyendo una puerta de entrada para el lector que perpetúa la literatura, esos viajes imaginarios hacia pueblos y mundos del universo novelesco de la Tierra Media.

Una lectura exhaustiva de las literaturas de Las Américas en el siglo XXI supone un desafío gigantesco que requiere de la crítica y la academia un rigor sobrio y una disciplina constante. La apertura manifiesta en esta vasta territorialidad artística seduce, pero al mismo tiempo obliga a pensar en la magnitud de lo que queda por reconocer y recuperar. Hará falta sortear problemas de toda índole y, como ha sugerido este manifiesto, carencias tecnológicas insobornables, asociadas al sentimiento abrumador ante la vista de la proteica diversidad que comprende la producción creativa del continente triple y su deriva. La sopa primordial parece lanzar al aire burbujas que explotan y se multiplican con azarosa y nutritiva determinación. Se acumulan los nombres, las obras y sus abordajes. Los ejemplos que obedecen a los subgéneros nacientes referidos en páginas anteriores apenas permiten vislumbrar esa tendencia exponencial. Semejante demiurgia, irrefrenable, infinita, impone una toma de conciencia que asuma a la vez una responsabilidad: remendar olvidos, compensar pérdidas, reflotar naufragios ocultos en mares y océanos inabarcables en nombre de la literatura. Mapa y reloj de los tiempos que corren, las novedades literarias que nacen del soplo americano deben aspirar a representar, más que nunca, un Eldorado sin virus de conquista, sin genocidio, sin trueques inequivalentes, ni egoísmos, ni racismos, ni localismos, sin centralidades rotundas, ni lenguas imperiales, sin fundamentalismos ni posicionamientos absolutos. Este debería ser el punto de partida, la razón más deslumbrante.

Marcelo Damonte.