

Liberaciones de lo latinoamericano: propuestas estéticas desde América Latina

MARTA INES WALDEGARAY
(*Université de Reims Champagne-Ardenne*)

Résumé. Le débat autour des forces cosmopolites et des orientations telluriques qui constituent la culture latino-américaine semble être le malaise qui, depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, marque la réflexion intellectuelle dans la région. La littérature, en tant que domaine institutionnel depuis lequel la société est aussi pensée et imaginée, n'est pas étrangère à ce dilemme. L'article propose une révision de cette problématique sans négliger la considération des enjeux esthétiques et idéologiques qui sous-tendent son analyse. L'objectif ultime est de situer, dans ce panorama, deux expériences programmatiques latino-américaines contemporaines de la fin du XX^e siècle qui revendiquent la nécessité de libérer les imaginaires littéraire et culturel latino-américains de l'empreinte idéologique du célèbre *boom*. Il s'agit de la poétique des écrivains mexicains associés à la génération *Crack* et du programme littéraire du réalisme *virtuel* dressé par le groupe sud-américain *McOndo*.

Mots-clés : latino-américanisme, McOndo, Crack, réalisme magique, boom

Abstract. The debate about the cosmopolitan forces and the telluric orientations that make up Latin American culture seems to be the malaise that, from colonial times to the present day, marks the region's intellectual reflection. As an institutional domain from which society is both thought and imagined, literature is not unfamiliar with this dilemma. This article endeavors to revise this issue without neglecting a consideration of the aesthetic and ideological components at stake underneath this analysis. The ultimate objective is to situate, in this panorama, two contemporary programmatic Latin American experiments from the end of the 20th century which call for the liberation of Latin American literary and cultural imaginaries from the celebrated *boom's* ideological footprint. This are the poetics of the Mexican writers associated with the *Crack* generation, and of the *virtual* realism literary program established by the South American group *McOndo*.

Key-words : Latinamericanism, McOndo, Crack, magical realism, boom

La controversia entre las fuerzas cosmopolitas y las orientaciones telúricas parece ser el malestar que desde la época colonial recorre el pensamiento latinoamericano. La literatura, campo institucional desde el cual la sociedad también es pensada, no resulta ajena a esta disyuntiva agónica.

En una carta publicada en *El Comercio*, de Lima, el 1 de junio de 1969, José María Arguedas, seis meses antes de suicidarse, decide enfrentar públicamente a una de las estrellas internacionales del *boom*: el argentino Julio Cortázar. Desde Lima, Arguedas se dirige por escrito a Cortázar, residente en París desde hacía casi veinte años. Su carta se titula « Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar »¹. Con la urgencia propia de lo que vibra como una necesidad existencial y se confirma como un posicionamiento de escritor sobre la condición de la cultura latinoamericana y el rol del intelectual que se asume como tal, el escritor peruano responde a unos mordaces comentarios del argentino publicados dos meses antes (el 7 de abril de 1969) en la revista estadounidense *Life* acerca de las relaciones entre política, literatura, mercado editorial y profesionalismo². Contesta Arguedas a Cortázar lo siguiente:

[...] Luego de unos días de vacilación me he decidido a comentar algunas de las expresiones e ideas de Julio Cortázar que aparecen en la entrevista que concedió a *Life* del 7 de abril. He vacilado mucho porque he de referirme únicamente al tema de los escritores “exilados” y al desprecio que Cortázar me dedica por la confesión que hice de mi “provincialismo” en el primer y muy *sui generis* capítulo de la novela que intento escribir, y que se publicó en el número 6 de la revista *Amaru*, de Lima. [...]
Ni Cortázar, ni Vargas Llosa, ni García Márquez son exilados. No sé de dónde ni de parte de quién surgió este inexacto calificativo con el que, aparentemente, Cortázar se engolosina. Ni siquiera Vallejo fue un verdadero exilado. A usted, don Julio, en esas fotos de *Life* se le ve muy en su sitio, muy “macanudo”, como diría un porteño. No es exilado quien busca y encuentra –hasta donde es posible hacerlo en nuestro tiempo– el sitio mejor para trabajar. A pesar de su pasión y muerte Vallejo escribió lo mejor de su obra en París, y quién sabe si no habría llegado a tanto si no se hubiera ido a Europa. Empiezo a sospechar, ahora sí, que el único de alguna manera “exilado” es usted, Cortázar, y por eso está tan engreído por la glorificación, tan folkloreador de los que trabajamos *in situ* y nos gusta llamarnos, a disgusto suyo, provincianos de nuestros pueblos de este mundo, donde, como usted dice, ya se inventaron y funcionan muy eficientemente los *jets*, maravilloso aparato al que dediqué un *jaylli* quechua, un himno bilingüe de más de cinco notas como felizmente las tienen nuestras queñas modernas.

¹ José María ARGUEDAS, « Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar », *El Comercio*, Lima, 1 de junio de 1969. Recogido en José María ARGUEDAS, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 411-413; p. 413. Edición crítica de Ève-Marie FELL. Destacado en el original.

² La entrevista ha sido recogida en Julio CORTÁZAR, *Papeles inesperados*, Madrid, Alfaguara, 2009.

Desde París como lugar de residencia (ciudad mítica de la cultura moderna para el escritor latinoamericano del siglo XIX y principios del XX)³ y desde el corazón mismo de la circulación mediática de la época : Nueva York, a través de la revista estadounidense *Life*, (semanario que, lanzado ya al fotoperiodismo, dominaba en el mercado editorial norteamericano en la década de los 60), Cortázar había increpado semanas antes a todo aquello y a aquellos que consideraba como sus adversarios ideológicos : el capitalismo internacional, el neocolonialismo norteamericano disfrazado de diálogo o de ayuda al Tercer Mundo (se refería a la Alianza para el Progreso) y la colonización « en todos los planos materiales y mentales »⁴. Este vasto abanico de enemigos externos e internos a Latinoamérica incluía para Cortázar las intenciones manipulatorias del capitalismo (del cual la revista *Life* es para él un claro ejemplo, especie de caballo de Troya que esconde –para Cortázar, en sus declaraciones– sus verdaderas intenciones ocupacionistas, que el escritor argentino califica de « diabólicas »⁵. Incluye también el patriotismo, entendido como « una fatalidad casi astrológica de ascendencia y de nacimiento »⁶; y « la infraestructura moral y mental »⁷ de aquellos que no comprenden el valor literario del compromiso político (« ¿Hasta cuándo vamos a seguir pegados a las bibliotecas ? »⁸) y que se pronuncian a favor de una literatura de valores abstractamente eternos (« aséptica y ucrónica »⁹), aquellos que por ser víctimas no concientes de « complejos regionales »¹⁰ carecen de una visión supranacional de la cultura (« provincianos de obediencia folklórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena. »¹¹).

Como puede apreciarse, Arguedas defiende los saberes locales a través de lo que él denomina su ser provinciano, y Cortázar, cautivado por su éxito internacional (o, en términos de Alberto Giordano, complacido en « la celebración narcisista de su figura de escritor comprometido »¹²) aduce los beneficios de la distancia argumentando acerca de la tensión que la distancia instaure entre la comunidad de origen y la que lo ampara, entre la sensibilidad

³ Al respecto, consúltese el documentado trabajo de Cristóbal PERA, *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, Berna, Peter Lang, 1997.

⁴ Nota publicada inicialmente en *Life* en español, Chicago, vol. XXXIII, n°7 (abril 1969). Reproducida como « Lo que sigue se basa en una serie de preguntas que Rita Guibert me formuló por escrito ... » en *Papeles inesperados, op.cit.* p.234-258, sección « Circunstancias » ; p. 240, subrayado mío.

⁵ *Ibid.*, p. 235.

⁶ *Ibid.*, p. 239.

⁷ *Ibid.*, p. 240, subrayado mío.

⁸ *Ibid.*, p. 248.

⁹ *Id.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 255.

¹¹ *Id.*

¹² Alberto GIORDANO, « Cortázar y la denegación de la polémica », *Punto de Vista*, n°77 (diciembre de 2003), año XXVI, p. 37-42; p. 38.

territorial y la atracción por lo foráneo. Además de exponer estocadas personales, este intercambio polémico producido a finales de los años 60s revela posicionamientos intelectuales fuertes y ancestrales en el campo literario e intelectual latinoamericano ; hace visible posturas que evidencian hasta qué punto en los debates entablados sobre pronunciamientos de interés estético, la política (entendida como arbitraje de conflicto de legitimidades, y no como aceptación consensual) relocaliza la polémica intelectual¹³. Desde las postulaciones críticas y demandas políticas de José Martí a finales del siglo XIX y su sentencia : « Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas »¹⁴ o « Patria es humanidad »¹⁵, hasta la mordacidad borgeana aplicada contra la veneración de los temas locales¹⁶ pasando por las postulaciones críticas de un ensayista como el brasileño Antonio Cândido para quien la dialéctica entre localismo y cosmopolitismo define nuestra « evolución espiritual »¹⁷ y se declina de diversas maneras a lo largo de nuestros siglos, queda claro que esta disputa por la necesaria amplitud del ser regional expone una dinámica conceptual que no sólo aviva el campo literario latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX, sino que también muestra el sentido de lo literario (y el ser de la Literatura) para ambos escritores. Se trata de sentidos claramente contrapuestos : la literatura tal como Arguedas la concibe se conecta con la práctica literaria de escritores como Juan

¹³ No fue ésta la única polémica que Cortázar tuvo con colegas escritores acerca de la escisión entre política y literatura. A la mencionada con Arguedas se sucedió, en 1969, la polémica que el argentino mantuvo con el escritor colombiano Oscar Collazos. Dos textos memorables quedaron de esta controversia : la respuesta de Cortázar titulada « Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar », publicada en *Marcha* ; y la contra-respuesta de Collazos « Contrarrespuesta para armar ». En 1980, en las páginas de la revista cultural porteña *El Ornitorrinco*, revista cultural y foro político de resistencia a la última dictadura militar argentina, Cortázar también polemizó con Liliana Heker sobre las condiciones inherentes al exilio y, más precisamente, sobre la coyuntura política de su residencia parisina (« los que se quedaron » vs. « los que se fueron », ¿praxis o fatalidad?). La polémica tuvo lugar en el n° 7 (de enero-febrero de 1980) y en el n° 10 (de octubre-noviembre del mismo año). La causa que originó la polémica fue un artículo que Cortázar había publicado en 1978 en el n° 205 (del mes de noviembre) de la revista colombiana *Eco* titulado « América Latina: exilio y literatura », páginas que la escritora argentina objetó con convicción y firmeza. Según Heker, la vida parisina de Cortázar, situación ineludible para el ejercicio y difusión internacional de su literatura, no podía compararse a un exilio político. Los intercambios con Heker abordaron también críticamente la vitalidad de la producción literaria de la Argentina de la época.

¹⁴ José Martí, ensayo « Nuestra América » aparecido en enero de 1889. En *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, p. 34.

¹⁵ José MARTÍ, « La Revista literaria dominicense », publicado el 26 de enero de 1895. *Obras Completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, t. 5, p. 468.

¹⁶ Basten dos citas de « El escritor argentino y la tradición »: « El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo » y « Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo ; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos : porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. ». En Jorge Luis BORGES, « El escritor argentino y la tradición », *Obras completas, Discusión*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1985, p. 267-274; p. 270 y 274 respectivamente.

¹⁷ Antonio CANDIDO, *Literatura y sociedad : estudios de teoría e historia literaria*, México, UNAM, 2007, p. 149.

Rulfo y João Guimarães Rosa ; la de Cortázar, con profesionales como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima, Alejo Carpentier. Escritores como Gabriel García Márquez y Juan Carlos Onetti reúnen modalidades de unos y otros. Entre la novela de la tierra y la nueva novela que promovía el *boom*, entre el folclore y el jazz, y posteriormente entre Macondo y McOndo, entre el manuscrito y una Mac se congregan nociones encontradas como *nativismo*, *telurismo*, *localismo*, *nacionalismo*, *criollismo* y... *supranacionalismo*, *cosmopolitismo*, *exotismo*, *internacionalismo*, *européismo*. Estas tensiones organizan una escena literaria agónica constituida por dicotomías en pugna que nutren la polémica acerca de la dosis apropiada entre lo propio y lo adquirido para definir el punto justo de cocción de la cultura latinoamericana. La literatura del *boom*, mágico-realista y fantástica, se inscribe así en un imaginario intelectual de antigua data en la región, un imaginario que reposa sobre la dicotomía entre el mundo natural y el mundo civilizado.

A partir de los años 90s, escritores aún más audaces que los ya consagrados apuntaron sus reflexiones tanto hacia la institución canonizante como hacia la naturalización con la que se venía acreditando la agitación literaria de los 60s.

Unos treinta años después de la contienda pública entre Cortázar y Arguedas, dos grupos de jóvenes escritores, corroyeron la estabilidad de las ideas acerca del rol social del escritor y de la literatura ofreciendo una práctica alternativa y una oferta simbólica transgresora. Sobre los mismos ejes que habían federado la controversia entre Cortázar y Arguedas, ambos grupos difundieron antologías programáticas en las cuales se reclama un corte estético bastante radical con la exploración del margen exótico del mundo y el realismo periférico que la ficción del *boom* ofrecía. Desde México, los autores reunidos en el grupo *Crack*, y desde el sur, los congregados en el grupo conocido como *McOndo* conciben de otra manera la literatura y muestran una disposición común por desligarse del *boom* como gran relato latinoamericanista¹⁸. Cracks y Mcondistas perciben que las teorías estéticas no son sólo sistemas compuestos por categorías y conceptos, maneras de hacer y de sentir el mundo ; comprenden que son también posicionamientos ideológicos : maneras de decir, de hacer, de volver visible y pensable lo sensible, en este caso *lo latinoamericano*. La clave de la distinción que proponen radica en la relación que lo literario, en la producción de ambos

¹⁸ Sigo en esta perspectiva la manera en que Jacques Rancière comprende la articulación entre el campo de la estética y de la política. Jacques RANCIÈRE, « Esthétique de la politique et poétique du savoir », en de Christian DELACROIX (dir.), *Espaces Temps*, vol. 55, n° 1 : « Arts, l'exception ordinaire. Esthétique et sciences sociales », 1994, p. 80-87; p. 81-82. URL: http://www.persee.fr/doc/espap_0339-3267_1994_num_55_1_3910 [consultado el 19/05/2017].

grupos, entablará con los materiales provenientes de los mass media (radio, cine, televisión, historietas).

Nuestras páginas no abordan el tema de la *libertad*, eje federador del Congreso que nos reúne, como contenido temático en textos de los autores Cracks ni del grupo McOndo, sino como acto de instauración de un gesto emancipador de cánones emparentados con valores literarios y también éticos. En este sentido, pensamos las disidencias instaladas hacia finales del siglo XX en el campo literario latinoamericano como una división (o « desprendimiento » en términos de Walter Mignolo)¹⁹ que procura trascender la organización canónica de un modelo totalizante : el realismo-mágico. Lejos de ejercer la libertad de manera kantiana como autonomía de la voluntad del individuo moderno, ni de manera romántica como autonomía creadora del escritor, las manifestaciones programáticas sobre las cuales volvemos en este artículo (sin ninguna pretensión de originalidad, aunque sí tratando de abordarlas desde otro enfoque, desde el clivaje que remite a una tensión de vieja data en la cultura latinoamericana entre lo telúrico y lo moderno) muestran el impulso del gesto liberador en Literatura como un acto de instauración de otra legitimidad para la escritura. Desde esta perspectiva, la figura de autor (poco importa si se trata de un grupo de escritores) no es considerada como una unidad imaginaria con pleno ejercicio de su voluntad discursiva. La autoridad exhibida en la palabra escrita (que son aquí prólogos y antologías, esto es : una selección de textos legitimantes por ser considerados como reveladores de una práctica, que se presenta como nueva o distinta) pone en escena una suerte de fidelidad al retorno de lo mismo (que nunca es igual) : la confrontación de dos mundos antagónicos en el interior de la retórica latinoamericanista. El *boom* (y sus declinaciones entre el *realismo-mágico*, lo *fantástico*, lo *maravilloso* latinoamericano)²⁰ se impone como tradición literaria desde la cual ya no se elige seguir escribiendo. Se percibe allí, en ese perímetro confortable y estrecho, una « lógica opresiva

¹⁹ Utilizo este término tal como Walter Mignolo lo sugiere en « El pensamiento des-colonial : desprendimiento y apertura : un manifiesto ». Mignolo comprende el « giro descolonial » como un pensamiento nacido de una herida en el centro mismo del sistema, en el periodo colonial ; sus ejemplos más paradigmáticos los encuentra en la escritura de autores como Waman Poma, Otabbah Cugoano, Amilcara Cabral, Aimé Cesaire y Frantz Fanon, entre otros. Esta noción de *desprendimiento* se opone a la teoría poscolonial nacida del postestructuralismo francés. URL: www.tristestopicos.org [consultado el 26/05/2017]. Idea también desplegada en Walter MIGNOLO, *La idea de América latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2005.

²⁰ No trataré aquí el nutrido debate acerca del nombre dado al movimiento ni de sus variantes más apropiadas: *realismo mágico*, *real maravilloso*, *fantástico latinoamericano*, *suprarrealidad*. Remito al primero de los artículos que ya en 1973 abordaron el tema: Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, « Realismo mágico vs. literatura fantástica: un diálogo de sordos », *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, East Lansing, Michigan State UP, 1975, p. 25-37. Tampoco me referiré a las diferencias formales entre el fantástico rioplatense y el fantástico caribeño; ni a la pertinencia de analizar y comprender los textos fantásticos latinoamericanos desde la teoría esbozada por Tzvetan Todorov, concebida para la literatura francesa del siglo XIX. Tampoco abordaré en estas páginas la inconveniencia de atribuir estos criterios estéticos a la obra de autores tan disímiles como Borges, Rulfo, Fuentes, Cortázar, Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso y otros.

[que] produce una energía de descontento, de desconfianza, de desprendimiento»²¹ de las reglas totalizantes establecidas. Así, la autoridad²² que estos textos programáticos erigen responde a una lógica de lealtad y de liberación a la vez ; una lógica que no debiera ser entendida como un mero cambio técnico, estilístico y temático, sino como renovación de modalidades institucionalizadas.

No analizaré textos de ficción. Abordaré el programa que se desprende de un conjunto de textos introductorios a antologías publicadas por ambos grupos. Me referiré a cuatro de ellas : *Cuentos con walkman* (antología de joven narrativa chilena publicada en 1993, que tuvo continuidad en 1995 con el volumen titulado *Disco duro. Cuentos con walkman 2*) ; *McOndo* (compuesta por dieciocho cuentos de escritores de países de hispanoamericanos y tres escritores de origen español –Ray Loriga, José Ángel Mañas y Martín Casariego– nacidos entre 1959 y 1971) ; el *Manifiesto Crack* (leído por primera vez en agosto de 1996 en ocasión de la presentación de cinco novelas del grupo²³, en la Ciudad de México) ; la introducción a la antología internacional *Se habla español. Voces latinas en USA* (compuesta por treinta y seis cuentos de autores latinoamericanos y publicada en el año 2000). Incluyo finalmente un texto de Ignacio Padilla en el cual el escritor mexicano pasa revista a ambas experiencias colectivas, titulado « McCondo y el crack : dos experiencias grupales » (texto publicado en 2004 en la antología de ponencias *Palabra de América*²⁴).

*

El « engolosinamiento »²⁵ con el que Cortázar se pensaba en el campo literario de su época desde su posición a distancia de escritor exilado y comprometido, no le impide examinar, con acierto, la incipción « totalizadora » del *boom* en el panorama literario, cultural y político de la época. En efecto, mercado masivo, fuerte impacto mediático y una legitimidad académica internacional incomparable²⁶ suscitaron el estudio de lo latinoamericano

²¹ Walter MIGNOLO, « El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura : un manifiesto », *op.cit.*, p. 5.

²² Véase « Cours de M. Antoine Compagnon. Quatrième leçon : Généalogie de l'autorité ». URL : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php> [consultado el 21/04/2017].

²³ Se trata de cinco novelas de cinco autores de formación universitaria : de Jorge Volpi, *El temperamento melancólico*; de Pedro Ángel Palou, *Memoria de los días*; de Ignacio Padilla, *Si volviesen sus majestades*; de Ricardo Chávez Castañeda, *La conspiración idiota*; y finalmente de Eloy Urroz, *Las rémoras*. El « Manifiesto Crack » fue publicado por primera vez en la revista mexicana *Descripción*, n° 5 (agosto 1996). La revista española *Lateral* ha publicado parcialmente este « Manifiesto » en su n°70 (octubre 2000). URL: <http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiestocrack.htm> [consultado el 10/05/2017].

²⁴ Guillermo CABRERA INFANTE y otros, *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p.136-147. El volumen recopila las intervenciones de doce jóvenes escritores latinoamericanos reunidos a finales de junio 2003, en Sevilla, en ocasión de un encuentro promovido por Adolfo García Ortega para la editorial Seix Barral.

²⁵ Término utilizado por Arguedas para referirse al tono envanecido de Cortázar, ver : José María ARGUEDAS, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, *op.cit.*, p. 413.

²⁶ Según Carlos Cortés en « Narrativa y globalización: el fin de la literatura universal y el hilo de Ariadna », comentado por Eduardo BECERRA en su artículo, « ¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de

desde afuera de América latina, desatendiendo frecuentemente no sólo las tensiones internas del campo intelectual regional, sino también los posicionamientos desde los que desde fuera se lee y se interpreta, construyendo un lugar de observador separado de la instancia enunciativa. Así, lo latinoamericano, en tanto construcción ideológica de la otredad, responde a una « fijeza » crítica²⁷ productora de estereotipos (denunciados por Cortázar, pero a los cuales también él mismo parece sucumbir) que, como lo sabemos, son la estrategia mayor del discurso colonialista que paradójicamente se pretende esquivar y denunciar. La recepción académica que en la segunda mitad del siglo XX se hace de la cultura y de la literatura latinoamericanas en el mundo académico no regional (Estados Unidos, Europa) suele obliterar su propia dimensión discursiva, esto es : se habitúa a no verse a sí misma como un sistema de ideas que contribuye a fijar los límites de lo que resulta postulado como verdadero, y también, su consecuente forma de coacción interpretativa. Así entendido, este *latinoamericanismo* oblitera resistencias literarias (superadoras de géneros formales) que fueron también políticas: zonas díscolas de nuestra literatura como el 68 mexicano y sus cronistas, el pesimismo terrenal de la narrativa de José Revueltas²⁸, la literatura testimonial de Rodolfo Walsh, la irredenta vanguardia que va desde Cuba hasta el Río de la Plata, el barroquismo de José Lezama Lima y de Severo Sarduy, y sus formas plebeyas como el denominado *neobarroso* de Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher, o el neobarroco en las narrativas de Héctor Libertella y de César Aira. Si bien las transformaciones narrativas aportadas por la nueva novela de mediados de siglo XX vigorizaron notablemente la institución literaria y, la literatura, como práctica estética, fue más auto-reflexiva en aquellas producciones, atrayendo a un público que buscaba leer menos realismo y más desafío experimental, puede decirse también que hacia finales de los 60s, los grandes escritores y los mejores textos del *boom* ya estaban consagrados y que la literatura latinoamericana (o su modelo latinoamericanista) había alcanzado ya el tope de su dimensión internacional a través de su ingreso al mercado mundial de traducciones, análisis críticos y estímulos académicos. Las variantes internas del *boom* habían alcanzado ya al final de la década un nivel de rendimiento constante que neutralizaba todo sentido de riesgo. Los años 70 no desestabilizaron a los escritores ya consagrados de la época, pero introdujeron una discontinuidad en los circuitos locales que

Edmundo Paz Soldán », Erich FISBACH (dir.), *Tradition et modernité dans l'oeuvre d'Edmundo Paz Soldán*, Presses Universitaires d'Angers, 2010, p. 107-122; p. 109.

²⁷ Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, capítulo III: « La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo », Buenos Aires, Manantial, p. 91-100; p. 91.

²⁸ Pienso en novelas como *Los muros de agua* (1941), *El luto humano* (1943), *Los días terrenales* (1949). Y en sus cuentos del volumen titulado *Dios en la tierra* (1944).

cuestionó la escritura del *boom* como institución, esto es: la manera en que se leía, se divulgaba, se difundía, se practicaba en definitiva la literatura sobre lo latinoamericano²⁹.

*

Lo que Cortázar denominaba, con acento marxista, literatura « supranacional » remite a la extraterritorialidad deseada por craqueros y mcondistas.

En 1993, en el prólogo a *Cuentos con walkman*, Fuguet y García apuntaban ya algunas características de la joven narrativa chilena: desinterés político (a pesar de haber crecido bajo la dictadura de Pinochet); inclinación hacia la estética *pop* y la cultura de la imagen (cine, televisión); y muy particularmente, la recusación de todo rastro de realismo mágico en beneficio de lo que Fuguet y Gómez dieron en llamar el realismo *virtual*. Tres años después, los cuentos de la antología *McOndo* reformulan lo latinoamericano en la medida en que amplían la latinoamericanidad hacia el mundo hispano, que incluye la problemática de lo latino en USA y de la literatura española. Los escritores españoles incluidos en el volumen ya no provienen de la *madre patria*, sino de Europa; son primos hermanos que « hablan raro y usan palabras y jergas particulares ». Como ya es bien sabido, el nombre del volumen y del grupo es una creación por deformación de dos emblemáticos espacios: uno latinoamericano y literario, Macondo; el otro, cultural y anglosajón: McDonald's. La línea de computadoras personales diseñada, desarrollada y comercializada por Apple, Macintosh, resuena en su nombre. Dejando atrás la cartografía cultural preferentemente mítica, fantástica y rural del *boom*, Fuguet y García declaran:

[...] Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos.

Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral.³⁰

El mismo posicionamiento adopta el cubano Jorge Fonet al afirmar que:

[...] Nuestra época –ya lo sabemos– está signada por la dispersión migratoria, la transterritorialidad, los desplazamientos, al punto de que términos como migrantes, fronteras, etc., suelen imponerse por sus connotaciones no tanto geográficas como

²⁹ La cabida y difusión que a partir de los años 80 tuvieron en España epígonos del realismo mágico como Isabel Allende, Gioconda Belli, Laura Esquivel, Luis Sepúlveda produjeron un efecto paralizante sobre la imagen de esa narrativa por seguir enquistada en las mismas caracterizaciones que la habían definido décadas atrás. Cf. Eduardo BECERRA, « ¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán », *op.cit.*, p. 108.

³⁰ Alberto FUGUET y Sergio GÓMEZ (eds.), *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 1996, p. 11-20 ; p. 17 y p. 18 respectivamente.

culturales y políticas. Tal situación nos obliga a redefinir el concepto mismo de América Latina. Hasta hace unos años hubiera sido impensable que al hablar de lo latinoamericano se involucrara también a los EE.UU., pero los cuarenta millones de personas de origen “latino” que viven en ese país, el mercado y la fuerza política que representan, se han convertido en factores de presión que de alguna manera modifican la sociedad que los recibe y, de rebote, aquellas de las que proceden, a las que aportan eso que en los últimos tiempos ha comenzado a denominarse “remesas culturales”. ... Entender y definir la América Latina implica trazar un nuevo mapa que incluya esos desplazamientos, a esos migrantes que van del Sur al Norte, del campo a las ciudades, a pie, en balsas o en yolas, e incluso navegando en internet. Todos están dotando de un rostro distinto, y modificando las fronteras del continente en que vivimos, y es necesario diseñar un nuevo atlas que dé cuenta de ello.³¹ (2007:14-15)

El territorio imaginado no sólo es distinto, es radicalmente Otro. En el prólogo a *Cuentos con walkman* (1993) puede leerse:

[...] Leer estos cuentos y relatos es como recorrer un Santiago lleno de smog en una micro acelerada y llena de punkies y conscriptos. [...] el viaje avanza áspero entre calles de neones, malls, edificios en construcción, piscinas llenas de cloro y arbustos con formas de elefantes y jirafas.³² (10)

Ante un *boom* convertido en fórmula maquinal, suerte de disco duro que fija un horizonte de expectativas lectoras en el mercado editorial, como lo escenifica la introducción de *McOndo* en sus primeras líneas mediante la anécdota de los jóvenes escritores a quienes un editor les rechaza sus textos por no tener la suficiente dosis de realismo mágico, el prólogo describe un campo literario latinoamericano caracterizado por el desconocimiento mutuo de sus agentes (editores que no conocen a sus autores, y escritores que entre sí se ignoran), presenta los criterios de selección para la antología (reconocimiento local de sus autores, cuentos inéditos, rechazo al realismo mágico, prioridad a la realidad individual y privada, recorte generacional –nacidos entre 1959-1962–, relativo éxito de publicación, instinto polémico), se posiciona irónicamente con respecto al canon, y esboza la dificultad de encontrar nuevos consumidores capaces de desarticular el propio horizonte de expectativas³³. Fuguet y Gómez precisan que la antología se propone rescatar las voces que el canon silenció:

El verdadero afán de McOndo fue armar una red, ver si teníamos pares y comprobar que no estábamos tan solos en esto. Lo otro era tratar de ayudar a promocionar y dar a

³¹ Jorge FORNET, *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*, University of Maryland, College Park, Latin American Studies Center, Working Series n°13, 2005, p. 20.

³² Alberto FUGUET y Sergio GÓMEZ, *Cuentos con walkman*, Santiago, Planeta, 1997, p. 10.

³³ Al respecto, Eduardo Becerra destaca la « dificultad de encontrar un grupo extenso de lectores capaces de asumir otras visiones de “lo latinoamericano” alejada de aquellas ficciones que lograron exportar con indudable éxito un imaginario todavía a estas alturas de indiscutible atracción. ». En « ¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán », *op.cit.*, p. 110.

conocer a voces perdidas no por antiguas o pasadas de moda, sino justamente por no responder a los cánones establecidos y legitimados.³⁴

En este sentido, los *Crack* en su manifiesto declaran que su escritura es arte de lo « incumplido », arte « esquizofrénico » (puesto que incorpora nuevas voces), arte « barroco » (que formula una nueva sintaxis que incluye el trabajo con la oralidad lingüística y massmediática). También lo recuerda así Ignacio Padilla, para quien la « debacle oficial del espejismo mágico-realista » da cabida a « la emergencia dichosa de tantas voces nuevas ». Padilla recuerda la necesidad de una « nueva manera de leer y escribir la literatura en América latina » con la que surgió el movimiento, momento que califica como de « nueva era »³⁵ para las letras americanas. En efecto, el realismo mágico-fantástico nunca pudo organizar toda la producción ni la circulación real de los textos literarios en el espacio latinoamericano de mediados de siglo. El modelo dejó afuera un vasto campo de la producción literaria que escribió sobre la realidad desde otras formas de representación (como José Céspedes, Augusto Roa Bastos, José Revueltas, José Emilio Pacheco, Luis Rafael Sánchez), desde propuestas experimentales no fantásticas (Juan José Saer, Juan Carlos Onetti, los neobarrocos y neobarrosos), desde la literatura testimonial de no ficción³⁶ (Rodolfo Walsh). La propuesta había dejado también afuera a grandes escritores ya estabilizados en el circuito literario de mediados de siglo (como Macedonio Fernández). Zonas todas de la literatura latinoamericana, por ende, bastante menos incorporadas por los circuitos académicos internacionales a los programas de estudios, a los proyectos de tesis. Entradas a la producción latinoamericana de indudablemente más difícil acceso en la medida en que se ajustan menos, o casi nada, a los cánones literarios y culturales desde los cuales el primer mundo se acostumbró a leer y a pensar lo latinoamericano. Fuguet y García diseñan otro espacio referencial y simbólico para la literatura de finales de siglo contravirtiendo el ejercicio norteamericano del poder que cantona la recepción y la circulación literarias. Abren otro paisaje geográfico y discursivo: el espacio de las grandes metrópolis americanas y la voz de la polémica con el fin de instaurar un contra-poder literario que disienta con los mayores, pero no desde la carencia, sino con las antologías en la mano, que sirven para autorizar la toma de posición y promover un programa³⁷. También los crackeros se presentan públicamente en

³⁴ Alberto FUGUET y Sergio GÓMEZ, « Presentación del país McOndo », *op.cit.*, p. 18.

³⁵ Citas extraídas de su artículo reproducido en la antología *Palabra de América*, *op.cit.*, p.138.

³⁶ Pienso en la línea abierta en 1957 por Rodolfo Walsh y su novela *Operación masacre*, y en textos posteriores como *Hasta no verte Jesús mío* (1968) y *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska.

³⁷ Cf. Curso de Antoine Compagnon, « Quatrième leçon, Généalogie de l'autorité »: « Ainsi s'explique la valeur extrêmement forte de l'abstrait *auctoritas* : c'est l'acte de production, la qualité du haut magistrat, la validité du

1996, en ciudad de México, con la intención primera de presentar las obras recientemente publicadas de cinco autores. La desestabilización (que no es sinónimo de deconstrucción) de lo institucionalmente implantado por las academias y las editoriales³⁸ se realiza sobre la base de dos estrategias de apertura. En primer lugar, la desjerarquización de los materiales incorporados a la literatura al hacer entrar en ella las formas estéticas de lo popular (consistentes en el cine, la televisión, internet, la cultura pop)³⁹, el inglés y voces degradadas del español ligadas a una oralidad reconocible, en el caso de Fuguet o de Paz Soldán, como regionalista o popular por incorporar a la escritura contracciones morfofonológicas (ejemplos : *na* en vez de *nada*, *duna* por *de una*, *porq'eso* en lugar de *porque eso*, *pa'* en vez de *para*, *nostá* por *no está*, *dostá* por *dónde está*, *q'es* por *qué es*, *nosos* por *nuestros*, *creís* por *creés*, *sabís* por *sabés*, *estái* y *soi* en lugar de *estás* y *sos*)⁴⁰. Nuevamente se reconoce aquí la pionera extraterritorialidad, vivencial y lingüística, de Manuel Puig, « el más siglo XXI, el más mass media, más global soul », el que más « captó y empatizó (Spanglish anyone) con sus nuevos entornos »⁴¹; aquél que incorporó el inglés en algunos de sus títulos (*The Buenos Aires Affair*) y escribió directamente en inglés la primera versión de *Maldición eterna a quién lea esta página*. Como lo hace la poética narrativa y lingüística de Puig, craqueros y mcondistas van más allá de la modernización formal iniciada por los escritores del *boom*. Las antologías desterritorializan: cruzan voces y fronteras lingüísticas, ensanchan los límites nacionales de la literatura, anuncian una literatura irreductible en su libertad respecto de las tradiciones nacionales y de los modelos extranjeros consagrados creando un polimorfismo identitario que desvirtúa estereotipos proponiendo una contraconquista cultural. En los pasajes entre el inglés, el español y el spanglish se cuele una cultura foránea que ya no es extranjera, ni traducible bajo la fórmula decimonónica inmortalizada por la construcción identitaria de José Martí : « ellos y nosotros ». Ahora es, según lo precisan Paz Soldán y Fuguet en la introducción de *Se habla español*, « “ellos” en “nosotros” » y « “nosotros” en “ellos” »⁴². La dicotomía pretende ser disuelta en este juego de espejismos :

témoignage, le pouvoir d'initiative.» URL: <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php> [consultado el 21/04/ 2017].

³⁸ Declaran con provocación Fuguet y Gómez en su prólogo a *McOndo*: « Llegamos a pensar que América latina era un invento de los departamentos de español de las universidades norteamericanas. », *op.cit.*, p. 14.

³⁹ Como lo estudia Ana María AMAR SANCHEZ en « Un canon imperial. Modelos críticos y literarios para América latina », *América : Cahiers du CRICCAL*, n°33, vol.1 : « Les modèles et leur circulation en Amérique latine », 2005, p. 179-186.

⁴⁰ Ejemplos extraídos de varios cuentos de los volúmenes *Las visiones* de Paz Soldán y de *Sobredosis* de Fuguet.

⁴¹ Edmundo PAZ SOLDÁN y Alberto FUGUET, Introducción a *Se habla español*, México, Alfaguara 2000, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 21. Destacado en el original.

Ése fue uno de los puntos de partida de la antología. El viaje al revés. Turned around. Flipped. Buscar, en tono de comedia o de drama, de aventuras o de thrillers, al latinoamericano perdido/atrapado/seducido/ en las profundidades de los Estados Unidos –un lugar maravillosos, exótico, excéntrico, exuberante y, sobre todo, peligroso–. Y rogar que, al final del camino, haya más verdades que estereotipos.⁴³

El español ya no sirve como perímetro lingüístico de unidad cultural, y en este sentido, el cruce de lenguas responde a un objetivo político de la escritura consistente en vaciar la noción de unicidad de la América latina; en volverla plural incorporando lo nacional, lo latinoamericano, lo latino, lo norteamericano, lo sureño, lo español, los Estados Unidos; en emancipar las clausulas binarias; en trasladar identidades y hacer por ejemplo del mentor de *nuestra América* un *talking head* que lee las relaciones verticales Norte-Sur desde un punto estrábico: el Noreste. Los mcondistas *rebobinan*, y en su vuelta hacia atrás escuchan la cultura bastarda (Televisa), leen la tradición popular que se inscribe en la línea de la literatura de Puig o de la propuesta irreverente de la onda. Drogas, rock, sexo, desesperanza, clases sociales pobres o medias bajas en medios suburbanos son los elementos temáticos constitutivos de no pocos cuentos de Fuguet y de Paz Soldán (*Sobredosis, Las visiones*), un decadentismo innegablemente asociado al realismo sucio de los años 80 y 90 de autores como Raymond Carver y Barry Gifford (citados por Padilla en *Palabra de América*).

En cuanto a la segunda estrategia de apertura anunciada anteriormente, ambas experiencias des-mitifican el paisaje mágico-realista y dan cabida en sus textos a un mundo urbano caracterizado por la cultura de masas: centros comerciales, autorutas, polución, basura, prostitución, alcohol, drogas, soledad, pesimismo, incredulidad, virtualidad mediática, personajes que viven apática y desorientadamente en el tiempo presente⁴⁴. En este sentido, lo nuevo propuesto por esta experiencia colectiva⁴⁵ no es otra cosa que un desprendimiento en el interior de la retórica de lo latinoamericano que –aún reconociendo que toda interpretación se hace sobre los restos de la precedente– anuncia provocadoramente que, como diría Bryce Echenique, *el cóndor ya pasó*⁴⁶. Estas prácticas optan por otra filiación literaria, otros

⁴³ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁴ Como ejemplarmente lo muestra « el Macana », personaje del primer cuento del volumen *Sobredosis*, de Fuguet, « Deambulando por la orilla oscura ». O Miguelo, personaje central de « No hay nadie allá afuera », en el mismo volumen. Acerca del universo dramático de los escritores mcondianos puede consultarse el estudio exhaustivo de Diana Palaverish, *De Macondo a McOndo: senderos de la postmodernidad latinoamericana*, México, Plaza y Valdés, 2005. Particularmente el capítulo « De Mcondo y otros mitos. Realismo virtual vs. realismo mágico », p. 33-48.

⁴⁵ Craqueros y mcondistas niegan verse como *grupos*. Puede leerse hacia el final de « Presentación del país McOndo » : « El verdadero afán de McOndo fue armar una red, ver si teníamos pares y comprobar que ni estábamos tan solos en esto. »

⁴⁶ Alfredo BRYCE ECHENIQUE, *Crónicas perdidas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, p. 121.

materiales (que no son totalmente nuevos) y otros valores culturales para diseñar una nueva sensibilidad literaria que comunique lo latinoamericano.

Si bien la voz onomatopéyica y polisémica *crack* da cuenta de un quiebre, de una realidad que se disloca (haciendo indudable referencia al crujido que la droga del mismo nombre produce en su calentamiento), el grupo introduce sus desavenencias con el pasado de manera menos disruptiva que los escritores sureños: « Las novelas del Crack [puede leerse en su manifiesto] no nacen de la certeza, madre de todos los aniquilamientos creativos, sino de la duda, hermana mayor del conocimiento ». En el análisis retrospectivo anteriormente mencionado, Padilla matiza el impulso liberador de los craqueros puesto que –según él– el movimiento no implicaba un corte con los talentos del *boom*: « Otros creen haber entendido que decidimos liberarnos de la pesada sombra de nuestros ilustres abuelos del *boom*, pero no somos tan tontos. »⁴⁷. Sin embargo, ante un « realismo mágico [que] llevaba en su nacimiento académico y editorial el mal que le mató »⁴⁸, Padilla explicita la necesidad de renovación estética para darle a nuestras letras un « rostro más digno » y cortar con una literatura que califica de « bananera ». Padilla precisa además un gran error de planteamiento internacional, de dos tipos: el primero, con respecto a la « mal interpretada tesis de lo real maravilloso » de Carpentier⁴⁹; el segundo, con respecto al rechazo planteado por la nueva generación que si bien no despotrica contra los talentos singulares de los abuelos, sí rechaza el cultivo de un linaje caricatural y esperpéntico⁵⁰. En ambos programas surge la propuesta de renovación como una necesidad estética y política a la vez. Precisa Padilla: « el manifiesto Crack insistió en su libertad para volver no sólo a los grandes maestros latinoamericanos, sino a los clásicos que los habían alimentado a eso que hace que la literatura sea en verdad universal, no así monopolio de países, subcontinentes o colonias. »⁵¹. Las abundantes referencias intertextuales a los clásicos del *boom* (nombres de autores, tópicos, enigmas, personajes, escenarios, procedimientos como el tono conversacional que recuerda el aura del cine) mediante citas, parodias y pastiche⁵², más o menos explícitas, que se hacen en esta nueva literatura⁵³ son signos de reconocimiento.

⁴⁷ Ignacio PADILLA, « McOndo y el Crack: dos experiencias grupales », *Palabra de América*, *op.cit.*, p. 137.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁵¹ *Ibid.*, p. 141.

⁵² En « Un canon imperial. Modelos críticos y literarios para América latina » (*op.cit.*), Ana María Amar Sánchez analiza las relaciones intertextuales que *Sueños digitales* de Paz Soldán establece con la literatura de ciencia ficción del escritor estadounidense Philip Dick y también con la tradición culta de la literatura argentina que interroga los efectos de los medios de reproducción de imágenes, concretamente *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares y el cuento de Horacio Quiroga « El vampiro » (1927).

La nueva autoridad intelectual y creadora que se busca erigir en estos prólogos programáticos postula un latinoamericanismo validado por su analogía con lo norteamericano, esto es: con la modernidad estadounidense y sus medios de comunicación. De manera inapelable, la Latinoamérica mcondiana está reconfigurada desde Miami por internet y MTV latina, motores generadores de conciencias consensuales:

[...] De paso, digamos que McOndo es MTV latina, pero en papel y letras de molde. Y seguimos: Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa.⁵⁴

El realismo calificado de *virtual* no debería ser interpretado como un oxímoron. Lo virtual acentúa el artificio intrínseco de la condición literaria, en su doble aspecto : estéticamente adulterador e ideológicamente globalizante. La realidad es múltiple en su virtualidad retocada por las tecnologías (películas, creación gráfica, estética corporal) o revisitada (por imágenes intercambiables) como lo muestran los ejes temáticos centrales de varios de los cuentos de las antologías *Se habla español* y de *Las visiones* de Edmundo Paz Soldán, relatos atravesados por las apariciones de condenados a muerte y de las divinidades demoníacas e intercambiables de Xlött y de Malacara ; atravesados también por registros léxicos que se entrecruzan proponiendo coloquialismos, neologismos para dar cuenta de referentes inexistentes (como el viento de *Iris* llamado *fengli*, o los soldados mercenarios *shanz*), contracciones y variantes morfológico-sintácticas que complejizan el castellano neutro creando otras versiones o maneras de escribir lo español como lo son las voces inglesas adaptadas a la ortografía española (« nau » por *now*, « bodi » por *body*, « indid » por *indeed*, « jom » por *home*, « den » por *then* e incluso la transformación de *blink* en un verbo regular: « blinkear »), un trabajo con la lengua que transmuta la lengua hegemónica. En *Sueños digitales*, de Paz Soldán, su protagonista practica la digitalización de fotos de célebres personajes culturales e históricos y explora la posibilidad de borrar o implantar memorias. En *Sobredosis*, de Alberto Fuguet, la vida, farmacología mediante, busca emular las películas vistas o los códigos cinematográficos. En *Las películas de mi vida*, también de Fuguet, la historia personal y familiar del sismólogo Beltrán Soler es contada mediante la presentación de fichas técnicas de películas que han puntuado su vida. La memoria del protagonista se

⁵³ Varios son los estudios que mencionan y/o analizan referencias temáticas y estructurales con respecto a textos célebres del *boom* o a ciertos autores, como Ana María AMAR SÁNCHEZ en el artículo ya mencionado « Un canon imperial... », pero también en su ensayo *Juegos de seducción y traición : literatura y cultura de masas*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2000. Véase también los artículos del volumen dedicado a la obra de Paz Soldán compilado por Erich FISBACH, *Tradition et modernité dans l'oeuvre d'Edmundo Paz Soldán, op.cit.*

⁵⁴ Alberto FUGUET y Sergio GÓMEZ, « Presentación del país McOndo », *op.cit.*, p. 16.

organiza en esta novela de manera abierta a través de los argumentos de las películas que se emparentan con los principales episodios de su vida. Cine y digitalización son los *modus operandi* de un dispositivo de intertextualidades que estimula a su vez una variedad de estructuras narrativas.

Hace exactamente veinte años (en 1997, un año después de la publicación de los primeros textos programáticos de craqueros y mcondistas), Antonio Cornejo Polar alertaba en un breve e inapelable artículo (que puede retrospectivamente considerarse como pionero en la materia) sobre los alcances del empleo metafórico de ciertos conceptos científicos que, provenientes de otros campos de conocimiento, se aplican a la reflexión social, cultural, literaria. Centraba entonces su reflexión en dos nociones provenientes de la biología altamente ideologizadas y recurrentemente consideradas por los estudios culturales de la época (años 80s y 90s) como rasgos esenciales de la experiencia social y de la producción cultural latinoamericana⁵⁵: las nociones de *hibridez* y de *mestizaje*. Según el crítico peruano lo exponía, el trasvase semántico de un universo discursivo a otro aventura el análisis literario hacia resbaladizos terrenos cognoscitivos que, en el caso concreto de las nociones de *mestizaje* y de *hibridez*, desvirtúan la condición de nuestra cultura al presentar imágenes armónicas de lo que, en la experiencia cotidiana, se manifiesta como heterogéneo y beligerante. Así empleadas, como comodines teóricos para la lectura literaria, estas nociones ofrecen en su opinión: «figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia.»⁵⁶. Cornejo Polar ponía por entonces también el acento en las consecuencias de estas prácticas interpretativas, principalmente dos: la despolitización terminológica y la manera pretendidamente neutral y ascéticamente denotativa (desprendida de la objetividad de la evidencia) en la que dichos conceptos han dado cabida a un sincretismo que funcionó como manera de naturalizar el sometimiento político y la indiferenciación cultural de las poblaciones locales. Desde esta perspectiva trazada en el interior mismo del pensamiento crítico latinoamericano (pienso en Cornejo Polar y también en Rodríguez Monegal), el realismo mágico en tanto modelo académico instituido de lectura teórico-crítica, vigente aún hoy en no pocas comunidades lectoras norteamericanas y europeas, opera como dispositivo preponderante de recepción para

⁵⁵ Otro rasgo mencionado por Cornejo Polar se refiere al empleo que el mundo del arte del siglo XIX y XX hace de la noción de *reflejo*, extraída del discurso científico del siglo XIX. Ver Antonio CORNEJO POLAR, «Mestizaje e hibridez: el riesgo de las metáforas. Apuntes», *Revista Iberoamericana*, n°180, 1997, p. 341-344.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 341.

la literatura latinoamericana, lisando latitudes, generaciones, propuestas estéticas, efectos de escritura, singularidades literarias⁵⁷.

Hacia finales del siglo XX, craqueros y mcondistas alzan de manera programática sus textos para ajustar las cuentas con un paradigma agotado como modelo de escritura y como herramienta crítica para pensar lo latinoamericano. Rehuyen el imaginario latinoamericanista dominante desde el regionalismo hasta el *boom* y recusan la herencia del realismo mágico como una suerte de enojoso atavismo. Nuevamente, la polémica se ejerce contra lo que se visualiza como reductor anquilosamiento de formas del pensamiento identitario. Reafirmando la aspiración a la universalidad, entendida esta vez como trascendencia de fronteras continentales, narrativas, lingüísticas, anteponen el legado de otra tradición literaria : la de la cultura de masas (omnipresente hacia finales del siglo XX) como vía de acceso a la experiencia contemporánea ; la de los relatos de lo popular, que estos escritores mexicanos y sureños retrabajan sin ingenuidad para proclamar otra mirada sobre lo latinoamericano. Objetan así la colonialidad del saber y reivindican la necesidad de una emancipación del imaginario literario y cultural sobre la región, una emancipación que consiste menos en terminar con el *boom* que en imaginar cómo dejar de empezar siempre por el realismo mágico.

⁵⁷ Uno de los trabajos de más amplia repercusión en el academicismo estadounidense data de 1995. Se trata de la antología crítica *The Post-Colonial Studies Reader* editada por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (London & New York, Routledge, 1995). Consta de catorce capítulos y es justamente en la cuarta parte, dedicada a la noción de *hibridez*, en la cual se hace referencia a lo *real maravilloso* como un intento de demostrar de qué manera el pensamiento postcolonial incorpora en sus (nuevos) productos culturales las formas del pasado. En el capítulo figuran de manera ecléctica e indiferenciada escritores como Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Julio Cortázar y hasta Jorge Luis Borges.