

Signos de globalización en la Literatura Latinoamericana Contemporánea.

Jorge Zúñiga Pavlov

Estudiante de Cuarto año de Filología española

Facultad de Filosofía

Univerzita Karlova

Introducción

Antes de abordar el tema de mi reflexión una advertencia. Preferiría que estas palabras fueran más bien objeto de reflexión y cuestionamiento, por lo tanto no pretendo ser quien agote el tema. Los conceptos y las opiniones inevitablemente son diversos y no siempre consensuadas. No es este el lugar para proponer nuevas definiciones, si no más bien para intentar descubrir, a partir de los aspectos comunes de ellas, fenómenos subyacentes al objeto que nos reúne en este momento: La novela urbana contemporánea de Latinoamérica, o si se quiere Algunas novelas y cuentos contemporáneos o quizá ya no tan contemporáneos.

A modo de introducción. Lo que hoy llamamos mundo globalizado es un estado al que consideramos haber llegado lenta y paulatinamente. Durante las últimas décadas ha ido de la mano con el auge liberalizador de la economía mundial y por ende latinoamericana. Este desarrollo no sólo ha sido de orden económico, aspecto que por lo demás es del todo parcial ya que sigue habiendo un abismo entre el mundo de la gran ciudad y el de las regiones interiores que tratan de ser urbanizadas culturalmente. Este desarrollo ha sido también cultural, es el hombre el que ha cambiado, ha cambiado su manera de verse a sí mismo, su manera de interpretarse y de crearse.

Pareciera que de la noche a la mañana, lo que hace medio siglo era considerado un objeto delicado, un artículo de privilegio; el libro, pasó a convertirse en un artículo de consumo. Los libros se venden en los hipermercados de las grandes ciudades del mundo

hispano parlante; en algunas de ellas incluso, como en Santiago de Chile, podemos en los metros, junto a las máquinas de Coca Cola, encontrarnos con similares automáticos que al insertar la suma requerida y apretar los botones correspondientes nos expenden el ejemplar deseado. No intentemos juzgar, ni ser inquisidores acerca de las formas que tiene la vorágine liberal.

Junto a la revolución en las comunicaciones asistimos a un proceso de centralización y trans-nacionalización de la actividad editorial. Las pequeñas casas editoriales independientes tienen serios problemas para sobrevivir. Las más grandes casas editoriales españolas desarrollan ahora una política de distribución continental. Tienen sus sedes y sucursales por todos los rincones de Hispanoamérica, la cual a pasado a ser un interesante mercado. Junto a las ediciones de calidad para los sectores más pudientes aparecen versiones clones en papel barato a precios ínfimos. El *paperback*, publicación barata y en papel de baja calidad, casi diríamos desechable, que hace unos años era exclusivamente en lengua inglesa, se transformó en un modelo que hoy fue adoptado por el idioma español, y no sólo por el. Es decir algo cambió, algo pasó: el libro se convirtió en un producto y la literatura en un negocio que arroja a los editores pingües beneficios. Lo curioso es que alguien tiene que escribir estos libros, ya que es la oferta permanente la que genera la ganancia. Sin duda que alguien los escribe, y tanto, que hoy nos resulta casi imposible estar al día. No sólo ya no alcanzamos a leer las obras de nuestros clásicos si no que nos es imposible discernir entre la avalancha de nuevos nombres que día a día aparecen.

Sin embargo, afirmo que cada día se publica más, pero se lee menos. Se lee menos ya que el público guiado por los precios y las modas compra los libros equivocados, libros para ser leídos en el baño, el metro o en los autobuses o bien el público paga por las portadas de letras doradas que llevan los rostros de los actores famosos que han actuado en la película del mismo nombre.

El año pasado, el italiano Mauricio Fantoni Minnella en su ensayo titulado *Dónde quedó la ilusión de lo sagrado y lo mítico* nos decía que “el fenómeno de la globalización... puede ser patrimonio común o de una restringida élite económico-cultural ligada a poderosas editoriales internacionales. Que la imposición de un modelo cultural dominante, por ejemplo, de tipo literario, conduce a una restricción de la autonomía individual. Y que entre las señales más alarmantes se encuentra, por ejemplo, la imposición a escala casi planetaria de un género literario, la novela policial, que es impuesto casi como condición obligada de acceso al mundo literario actual e, incluso peor, como idioma insustituible o como clave interpretativa de la realidad”. Ciertamente vivimos una suerte de *boom* de la novela policial en Latinoamérica. Algunos autores han reemplazado al policía por el periodista o el curioso. Otros escritores, más clarividentes, ya advierten la absoluta esterilidad y agotamiento del género, como lo dijera el argentino Mempo Giardinelli en la velada literaria que ofreciera en febrero pasado en Praga, afirmando que no había con estas obras “*nada nuevo bajo el sol*”.

Por mencionar a algunos autores y sus obras. A algunos de ellos me volveré a referir más adelante:

De Sergio Gómez las novelas *El labio inferior* y *La mujer del policía*.

De Gonzalo Contreras *La ciudad anterior*

De Carlos Franz *Santiago Cero*

De Santiago Gamboa *Perder es cuestión de método*

De Edmundo Paz Soldán *Río Fugitivo*

De Pablo de Santis *La traducción*, recientemente traducida al checo, y *Filosofía y Letras*

De Ramón Díaz Eterovic *La ciudad está triste, Solo en la oscuridad, Nadie sabe más que los muertos* etc.

Me inquieta entonces la pregunta: ¿De qué manera la revolución editorial de los últimos años ha afectado a la creación literaria? Seguramente sí, y será el tiempo el que demuestre quienes han de ser los autores, nuevos o consagrados, que no se acomodaron en su creación a las demandas del mercado. Nosotros sabemos que a menudo la verdadera literatura está en otra parte, muchas veces descubierta y descrita en las historias literarias o bien se encuentra en su "espléndida" invisibilidad.

Signos de globalización en la Literatura Latinoamericana Contemporánea.

Tratemos de situar el objeto de esta reflexión. Desde que en los años 60 el científico canadiense Marshal Mc Luhan acuñara el término globalización y anunciara su teoría acerca de los medios de comunicación afirmando que “*el medio era el mensaje*”¹, el concepto ha sido redefinido ininidad de veces. Aceptar el hecho de que pertenecemos a una sociedad global no nos es hoy tan difícil a pesar de tan sólo intuir lo que esto realmente es. Suponemos en ella la existencia de elementos que la conforman, rasgos que la distinguen. Para el sociólogo José Joaquín Brünner en su trabajo *Globalización Cultural y Postmodernidad* “el estilo cultural correspondiente a esa realidad global”² es lo que denominamos la postmodernidad. Es –según él: una cultura “por necesidad descentrada, movable, sin arriba ni abajo, hecha de múltiples fragmentos y convergencias, sin izquierdas ni derechas, pluralista, auto-reflexiva y muchas veces irónica de sí misma”. Preguntémonos entonces ¿Existe este tipo de cultura en Latinoamérica? Y si existe ¿Se refleja en su literatura? Y ¿Cómo y desde cuándo? Si para Michail Bajtín, “el contexto necesario extra-textual forma parte de la obra”³ debemos suponer que el fenómeno está también presente en la literatura. Y

¹ Marshal McLuhan, *The medium Is the message*, New York: Bantam Books, 1967, página 10

² José Joaquín Brunner, *Globalización Cultural y Postmodernidad*, Santiago Chile: FCE, 2002, p. 49

³ Michail Bachtin, *Román jako dialog*, traducido al checo por Daniela Hodrová, Praga: Odeon, 1980, p 422

aunque las nuevas novelas no nos desvelen todos sus significados subyacentes, al menos si funciona como un foro de voces de esa realidad. En los últimos años somos testigos de nuevas voces desde el interior de nuevos relatos.

Aceptemos la existencia de regiones más globalizadas y otras menos globalizadas, aceptemos la existencia de espacios en los cuales este fenómeno es latente y tiene sus manifestaciones en la cultura y en las artes, por tanto también en la literatura. Ese lugar es la ciudad, la urbe, la metrópolis latinoamericana, ya sea concreta o imaginaria. En la ciudad es donde esta globalización adopta su manifestación más evidente, en el centro motor, suerte de sala de máquinas del planeta. Allí, donde conviven millones de seres humanos, somos testigos de una innumerable cantidad de fenómenos que repercuten directamente en una actividad tan elemental al ser humano como es la imaginación, la creación. Cambian los escenarios urbanos: para el boliviano Edmundo Paz-Soldán es la “aburrida Cochabamba” de su cuento *Amor a la distancia*, para el peruano Jaime Bayly es Lima, para el colombiano Santiago Gamboa es Bogotá, para los chilenos Alberto Fuguet, Sergio Gómez o Carlos Franz es Santiago de Chile. La ciudad, la urbe como telón de fondo de los acontecimientos pasa a ser en sus relatos un personaje singular, una hidra con todas sus cabezas ofreciendo episodios.

Este escenario surge como contrapartida al mundo rural, al menos algunos autores lo han planteado explícitamente. Han querido establecer una suerte de rebeldía ante la literatura que ha dado origen a una imagen de América Latina exótica, selvática, rural, indígena, pobre, es decir una imagen coherente al arquetipo europeo, un arquetipo que supone inevitablemente la superioridad cultural, supone una actitud romántica perenne. Si bien los estilos han cambiado hay una misma visión de América Latina que predomina desde *La Vorágine* de José Eustacio Rivera hasta *Cien años de soledad* de García Márquez o *El viejo*

que leía novelas de amor de Luis Sepúlveda. Somos selváticos, primitivos que vivimos arriba de los árboles.

El símbolo usado para identificar a América Latina es Macondo. Y quienes se revelan desde la ciudad contra el estereotipo exótico, se revelan en contra de Macondo.

Preguntémonos ¿Podemos identificar algunos trabajos de algunos autores como obras que responden a una *realismo global*? Autores que han estado esperando su turno.

En 1996 los y arriba mencionados escritores Alberto Fuguet y Sergio Gómez, entonces de 32 y 34 años respectivamente, sorprendieron por segunda vez con la publicación de una pequeña antología de cuentos de autores de habla hispana, la titularon *McOndo* (digo por segunda vez porque tres años antes habían publicado el libro *Cuentos con Walkman*) Ellos fueron los primeros en mencionar el fenómeno llamándolo *realismo virtual* Lo que hicieron fue no sólo destapar algo que estaba escondido, latente, pronunciándose individualmente en las distintas capitales sudamericanas, si no que más bien postularon una suerte de manifiesto literario que no tenía nada que ver con las obras que los críticos maniqueos querían aceptar como literatura latinoamericana. “Los árboles de la selva no nos dejaban ver la punta de los rascacielos”⁴, dicen en el prólogo.

La prosa latinoamericana, con la vitalidad que le ha caracterizado siempre, nos llamó en los noventa del siglo recién pasado a descubrir una nueva dimensión, una dimensión negada debido a la incapacidad de aceptar los cambios en el continente, cambios en nuestra identidad cultural, una identidad que hemos forzado a una simple variante de lo exótico y que hemos tratado de definir colectivamente. “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)”⁵ dicen Fuguet y Gómez, en *McOndo*. Esta nueva prosa latinoamericana, la generación más joven de autores, (nacidos todos ellos en los sesenta) nos presenta una variedad de obras donde

⁴ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, *McOndo*, Barcelona, Modadori, 1997, p.13

⁵ *Ibid*, p. 15

Latinoamérica tiene un rostro diferente. Al *realismo mágico* le aparece al camino otra realidad, la de un sub-continente transculturalizado, donde hay Mc Donalds y computadores, donde los personajes escuchan música rock y citan películas gringas. Las historias que se cuentan poseen una perspectiva profundamente subjetiva, individual, donde la realidad está tamizada de símbolos que circulan, que se escapan y que nos muestran la existencia de otros seres humanos, otro tipo de personajes. El héroe es reemplazado por un antihéroe juvenil, que dialoga a garabatos, consume alcohol y drogas, escucha música extranjera, se burla de lo nativo, es clasista, tiene una sexualidad desatada, y en definitiva es el prototipo de un *homo urbanus* actual.

A modo de ejemplo quisiera nombrar algunos trabajos, de algunos autores en los cuales he fijado mi observación: Las novelas

Mala Onda del chileno Alberto Fuguet escrita en 1991

Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo del colombiano Efraín Medina Reyes

Páginas de vuelta del colombiano Santiago Gamboa publicada en 1995

Río Fugitivo del boliviano Edmundo Paz Soldán escrita en 1998

Yo amo a mi mami del peruano Jaime Bayly escrita en 1999

Los libros de cuentos

Sobredosis de Alberto Fuguet publicado en 1990

Adios Carlos Marx, nos vemos en el cielo del chileno Sergio Gómez publicado en 1992

Cuento Aparte del chileno René Arcos Leví publicado en 1994

McOndo de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez del año 1996

En todos estos relatos abunda la influencia de los medios de comunicación: la televisión, la radio, los teléfonos, el cine. ¿Somos más que nunca el tan anunciado patio trasero norteamericano?, Donde ha quedado de manifiesto la fuerte colonización cultural de nuestras ciudades.

Por nombrar un par de ejemplos.

No hay coincidencia en que tanto Roby, el adolescente personaje de *Rio Fugitivo* de Paz Soldán, que Matías Vicuña el personaje de *Mala Onda* de Alberto Fuguet y Javier del cuento *Road Movie* de Arcos Leví evoquen en obras distintas una misma película norteamericana: *Blade Runner* para explicar una situación determinada, un estado interior momentáneo de sus personajes. La nueva narrativa a llegado a un momento en que ya no sólo recurre al lenguaje, si no que incorpora un meta-lenguaje de símbolos que refieren a elementos situados en una categoría anterior. Los introduce en la obra, en donde la experiencia estética desborda los elementos hasta ahora conocidos y nos impone un contexto semiótico previo.

El tercer capítulo de la novela *Yo amo a mi mami* del peruano Jaime Bayly en que Jimmy el personaje niño de la novela habla de su relación con Félix, el jardinero de la casa lleva el nombre de una serial de televisión de los años setenta *Hawai 5-0*. Bayly recurre a estos elementos para describir el mundo psicológico y cultural de los personajes. El capítulo décimo recurre a otro tópico televisivo la figura de Travolta, el último capítulo titulado *Ya no quiero ir a Disney*, sintetiza el desencadenamiento de la trama de la novela cuya historia es la vida de un niño peruano, Jimmy (esta novela nos recuerda mucho *Un mundo para Julius de B.E.*) El mundo infantil de Jimmy está centrado en el sueño de conocer Disneylandia, sueño por lo demás de casi la mayoría de los niños latinoamericanos de hoy.

Esta literatura se crea a sí misma con una fuerte dosis de cultura de masas que convierte en signos literarios, en distintivos nuevos. Esta literatura plagada de publicidad, de marcas de productos nos comunica otras señales, nos describen el mundo interior de los escritores y de sus colegas los personajes...

Es decir mediante otras referencias, provenientes de otra cultura los autores crean figuras que pasan a ocupar un papel literario. Códigos escritos de una manera diferente, con un lenguaje diferente, donde el dinamismo y la espontaneidad han dejado de lado a las figuras de dicción. Las obras están llenas títulos de canciones en inglés, slang, refranes del habla urbana, frases hechas, extractos de publicidad. Todo esta gama de elementos merece un tratamiento mucho más detallado, ya que están llamados a convertirse en tópicos literarios que se repiten y que se refieren a la tectónica subjetiva de la obra.

Así como *Blade Runner* aparecen otros lugares comunes que en el lenguaje íntimo de los personajes poseen una acepción extra literaria, que si el lector no los conoce permanece ajeno al verdadero alcance del texto. Otros lugares comunes podrían ser: Woodstock, un innumerable cantidad de seriales de TV, John Travolta y *Fiebre de sábado por la noche*, la música de AC/DC, una determinada canción de Pink Floyd, una determinada marca de ropa, un anhelado viaje a Disneylandia, etc.

Como vemos en la nueva literatura latinoamericana nos encontramos ante un fenómeno literario diferente; con una literatura que refleja lo híbrido de la cultura. Pero los relatos no se circunscriben necesariamente a una gran capital de donde provienen los respectivos autores, los personajes se mueven, son transnacionales, viajan o sueñan con viajes. Los signos, traspasan las fronteras nacionales de sus respectivas ciudades, traspasan los símbolos idiomáticos adoptando neologismos con un significado global.

Esta rebelión también tiene sus detractores, el mismo Fantoni Minnella nos dice que "los escritores de la nueva generación ya no se reconocen en la fórmula "tercermundista",

implícita en la tríada amor-magia-dictadura”. Se alejan reconociéndose en lo que llama peyorativamente el “totalizador modelo metropolitano global” Ese modelo que no le permite a él como europeo ver a un continente ilusionado en lo sagrado y lo mitológico, un continente *macondiano* o *macondiado*. Para Fantoni esta nueva literatura es una literatura alienada, resultado de la alineación que se vive en las metrópolis, en ella, “las ideas corren más velozmente y a menudo se encarnan en *logos* mundanos y efímeros”. Estarían entonces acogiendo una homologación estética no habiendo ninguna intención de transformación del mundo si no más bien conformismo y hedonismo. Podemos coincidir en los rasgos que el crítico otorga a estas obras. Sin embargo, este tipo de análisis *sartreano* le sigue otorgando a la literatura un rol ideológico, y al escritor de redentor. Lo que nos interesa es el ¿por qué?. No podemos pensar que toda una nueva generación de escritores es el simple resultado de alguna oscura intención alienante. Nos resulta más valioso comprender que por medio de estas obras descubrimos una realidad vedada. Los signos no son objetivos en sí, son más bien elementos que nos comunican. Cualquier intención de transformar una realidad enajenada pasa por no someterla a otra enajenación cultural ni ideológica. Estas nuevas obras, independiente del valor estético-literario en sí, el cual considero posible y válido, nos permiten calibrar una época, su clima espiritual “esencialmente no-épico”, en palabras de Brunner; “un estado de ánimo donde se ha perdido la perspectiva y la profundidad, [donde] no hay noción de centro, ni de jerarquías y donde lo vulgar resulta contingente, usando las palabras de Baudrillard: “donde la Historia poco a poco se ha ido reduciendo al ámbito de la actualidad, de sus efectos en tiempo real””⁶.

Si bien desde los noventa una serie de obras dan cuenta de este fenómeno, pero no todas estas de la misma manera. Según Fantoni Minnella, el estado actual de la nueva

⁶ José Joaquín Brunner, op. cit., p. 48

narrativa latinoamericana fluctúa entre una dualidad que llamó “la globalización global” versus “la globalización mediática”. “En el primer caso tendremos la caída de las fronteras nacionales, la cual favorece un modelo de pensamiento diferente, más dinámico y complejo, que cualquier sujeto puede verificar continuamente a través de los distintos grados de conocimiento individual; en el segundo, en cambio, tendemos a soportar, con amplio margen de impotencia, las formas cada vez más explícitas de sometimiento a modelos culturales (en muchos casos simples fenómenos culturales). Si bien Fantoni establece una clara diferencia entre las dos variantes, no podemos pretender al aplicar esto a la narrativa actual, hacer una línea divisoria ideológica, con ello corremos el riesgo de tildar negativamente algunas obras por situarse en la variante opuesta a la que nos parezca a nosotros una experiencia estética. Ambas globalizaciones, tanto la que él llama global, como la que llama mediática son parte de una misma realidad: Latinoamérica.

“Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje”⁷ dicen los jóvenes escritores Alberto Fuguet y Sergio Gómez. A mi juicio el esteticismo de los críticos no es más que una nueva inquisición. Es justamente en nuestra literatura donde encontramos parte de lo que somos, donde nos reconocemos y quemamos en *La llama doble* de Octavio Paz que nos recuerda que “...nosotros, los americanos, somos una dimensión excéntrica de Occidente. Somos su prolongación y su réplica”, sobretodo su réplica, pero no sólo como objeción si no que también como copia.

No intentemos condenar ni redimir, porque lo que tenemos frente a nosotros son síntomas y a la vez testimonios. No a modo de denuncia de una realidad si no más bien como “una visión del mundo” usando palabras de Brünner. Visión que “trasmuta el lenguaje en realidad simbólica”, visión que coexiste con otras muchas más. Hay según él no sólo un fenómeno de orden económico, hay ante todo “una nueva estructura de la conciencia del

⁷ Alberto Fuguet y Sergio Gómez, op. cit., p. 17

mundo”. Cuando hablamos de coexistencia debemos detenernos a reflexionar sobre este punto. Latinoamérica es el único lugar del llamado tercer mundo, (y cuando decimos tercer mundo debemos entender pobreza) que se encuentra dentro de las fronteras de la “tristemente célebre” civilización judeo-cristiana occidental, por ello los valores tradicionales son coetáneos a los más modernos. En un mismo territorio conviven los empresarios en sus rascacielos con los indígenas en sus ayllus, conviven los pueblos rurales y las metrópolis gigantescas, convive la palabra escrita con la tradición oral, la runa aborígen con la publicación electrónica. Hay una especie de superposición de eras, pero cotidiana, recordemos la teoría de la pirámide de Octavio Paz. Esa coexistencia tampoco es algo estático ya que los mismos seres humanos están a la vez teniendo a su disposición todos esos micro-mundos como verdaderas opciones. Entonces esta atmósfera en la que vive el latinoamericano, más que real es mental. Ella está sujeta a una abundancia de mensajes, donde –según el arriba citado Brünner- “todo se presta a lecturas superpuestas y a dispares interpretaciones”⁸. De allí que los personajes de esta parte del espectro literario sean a mi juicio absolutamente reales y reflejen la artificialidad e incertidumbre de la época que vivimos. En la narrativa –afirma la estudiosa Vilma de Lourdes da Fonseca en su libro *Literatura e historia: frontera de la palabra*– la textura de la trama, el tiempo y la ambientación en que los personajes circulan, preanuncian una localización en la Historia. Todos estos mensajes, constituyen verdaderos “bosques de símbolos” en fuga, ya que la fábrica cultural no se detiene y todo parece una dialéctica entre la tradición y las novedades.

Jorge Zúñiga Pavlov, 38 años.

Estudiante de Cuarto año de Filología española

Facultad de Filosofía

Univerzita Karlova

⁸ José Joaquín Brunner, op. cit., p. 26

Bibliografía

Alberto Fuguet y Sergio Gómez, *McOndo*, Barcelona, Modadori, 1997

Marshal McLuhan, *The medium Is the message*, New York: Bantam Books, 1967

José Joaquín Brunner, *Globalización Cultural y Postmodernidad*, Santiago Chile: FCE, 2002

Michail Bachtin, *Román jako dialog*, traducido al checo por Daniela Hodrová, Praga: Odeon, 1980

Obras

Edmundo Paz Soldán *Río Fugitivo* La Paz Anagrama, 1998

Jaime Bayly *Yo amo a mi mami* Herralde, Barcelona 1999

Alberto Fuguet *Mala Onda* Planeta, Santiago, 1991

Santiago Gamboa *Páginas de vuelta* Mondadori Barcelona 1995