

## Pos-Bolaño y Piglia: la nueva narrativa latinoamericana del siglo XXI

### Pos-Bolaño and Piglia: the new Latin American narrative of the 21st century

CARLOS VILLACORTA\*

*University of Maine (Estados Unidos)*

#### Resumen

¿Cómo se ha articulado la literatura latinoamericana después de Ricardo Piglia y Roberto Bolaño? En el siglo XXI, una nueva generación de escritores apareció, renovando formas literarias y reflexionando sobre los cambios estructurales en sus países a partir del derrumbe de la izquierda (simbolizada en la caída del muro de Berlín, y en la consolidación del neoliberalismo en América Latina). Partiendo de la dialéctica Bolaño / Piglia, es decir del escritor en el exilio y/o en la Academia, revisaré la nueva narrativa latinoamericana en Argentina, Chile, Perú y México que discute acerca de los restos de una ideología de izquierda y que, al mismo tiempo, propone una experimentación formal para su propia escritura. Desde la fetichización y nostalgia de la ideología de la izquierda hasta la reconstrucción de una clase media posdictadura, la nueva narrativa reflexiona desde la ficción y lo ensayístico las posibilidades /los alcances de la literatura latinoamericana en el siglo XXI.

**Palabra claves:** Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, literatura latinoamericana, *world literature*.

#### Abstract

How has Latin American literature been articulated since Ricardo Piglia and Roberto Bolaño? In the 21st century, a new generation of writers appeared renewing literary forms and reflecting on the structural changes in their countries after the fall of the Left, symbolized by the fall of the Berlin Wall, and in the consolidation of neoliberalism in Latin America. Starting from the dialectic Bolaño / Piglia, that is to say from the writer in exile and / or in the Academy, I will review the new Latin American fiction in Argentina, Chile, Peru and Mexico that discusses the remains of a leftist ideology and proposes some formal experimentation for its own writing. From the fetishization and nostalgia of the ideology of the Left to the reconstruction of a post-dictatorship middle class, these texts reflect from fiction and essay the possibilities of the Latin American narrative in the 21st century.

**Keywords:** Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, Latin-American literature, *world literature*.

---

\* Profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Maine. Ha coeditado la *Antología Binacional de Cuento / Poesía Perú-Ecuador 1998-2008* (Perú, 2009) y *Los relojes se han roto: Antología de poesía peruana de los noventa* (México, 2005). Su investigación sobre poesía y narrativa latinoamericana contemporánea ha aparecido en diversas revistas como *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, *Intermezzo Tropical*, la *Revista Koreana de Estudios Hispánicos*, la *Revista de Crítica Latinoamericana*. Sus poemas y cuentos han aparecido en español, inglés y francés en la antología *Hostos Review: Peruvian writers in the United States 1970-2005*, *Cutbank*, *Crítica. Revista de Cultura de la Universidad Autónoma de Puebla*, *Hiedra Magazine* (Indiana, Bloomington), *Lectures d'ailleurs/ Tradabordo* (Francia). H publicado los poemarios *El grito*, *Tríptico*, *Ciudad Satélite* y *Materia Oscura* así como la novela *Alicia, esto es el capitalismo*.

En una breve conversación que tuve con el filósofo Slavoj Žižek en el año 2012, le pregunté cuál era en su opinión sobre la izquierda en América Latina. Después de un breve momento de reflexión, Žižek respondió que estaba muy interesado en escribir un libro que pudiera articular los momentos más importantes de la izquierda latinoamericana en el siglo xx. Para el filósofo esloveno cuatro serían estos momentos: el legado de Trotsky en México, la guerrilla y la Revolución Cubana, el gobierno socialista de Allende en Chile y, finalmente, el caso de Sendero Luminoso en Perú. Si bien Žižek está interesado en conectar los distintos eventos o actos de subjetivación, siguiendo las propuestas de Alain Badiou, que constituirían un tejido político de izquierda en América Latina, esto mismo podría ayudar reconfigurar el discurso de lo que ha sido y es el espacio latinoamericano en relación a su producción cultural y, específicamente, a su producción literaria.

En esta línea de investigación es importante mencionar el libro *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror* (2012) de Bruno Bosteels, quien articula el psicoanálisis y el marxismo para hacer una revisión de los trabajos de José Martí, José Revueltas, Tomás Gutiérrez Alea, Octavio Paz, Ricardo Piglia, Sabina Berman, el Subcomandante Marcos, y Diamela Eltit solo por nombrar algunos. Para Bosteels, se trata de estudiar a la escritura latinoamericana desde su relación con las ideas de Marx y Freud, incluyendo, por supuesto, a Jacques Lacan. Su lectura se enfoca en dos momentos relevantes. El primero refiere al año de la muerte de Marx el 14 de marzo de 1883, el cual permite la inclusión de José Martí, puesto que el escritor cubano escribió una crónica sobre la celebración a Marx que se llevó a cabo en la ciudad de Manhattan a pocos días de la muerte de este. El segundo punto de articulación es el año de 1968 y marca un momento posrevolucionario (es decir, después de la Revolución Cubana), punto sobre el que se centra buena parte de su estudio. Para Bosteels, este año marca un punto de inflexión en la trayectoria de la izquierda latinoamericana, no solo por los eventos de mayo del 68 en Francia, sino por la matanza de, aproximadamente, 300 estudiantes en Tlatelolco, México (27). A esto, habría que agregar también el golpe militar del 3 de octubre del mismo año en Perú. Estos eventos inauguran lo que Bosteels ha denominado «los senderos melancólicos de la izquierda después de 1968» (27). Este proceso incluye el gobierno socialista de Salvador Allende así como los gobiernos dictatoriales que dieron forma a

la siguiente mitad del siglo xx entre ellos la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1989) y la dictadura de la Junta Militar en Argentina (1976-1983), y globalmente el proceso de la Revolución Cultural en China. El año de 1989 con la caída del muro de Berlín marca el final de la Guerra Fría, así como el final del comunismo en Europa, proceso que parecería extenderse a toda la región latinoamericana. Sin embargo, no hay que olvidar el grupo terrorista de base maoísta Sendero Luminoso iniciaría una guerra contra el estado peruano en 1980 que continuaría hasta los años noventa. Así mismo, y retomando las guerrillas de los sesentas, es necesario apuntar el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en el estado de Chiapas en México el 1 de enero de 1994 que puso en jaque al gobierno mexicano ad portas de firmar el TLC o Tratado de Libre Comercio de América del Norte junto con Canadá y Estados Unidos.

El neoliberalismo económico se institucionaliza como modelo también social hasta el día de hoy en la mayoría de países. Sin embargo, la victoria del capitalismo como modelo para el siglo xxi se vio eclipsada por el ataque al centro financiero de Nueva York en el 2001 así como por las crisis financieras del 2007-2008. En América Latina, la crisis económica del 2001 en Argentina (20 y 21 de diciembre) es el punto de inflexión de una política que falla a la sociedad latinoamericana y que parece cerrarse (o abrirse) hoy con el gobierno de Mauricio Macri pidiendo ayuda al FMI (Rivas, «Argentina pide un rescate al FMI»).

Tanto la preocupación de Žižek como la de Bosteels muestran un interés en entender el fenómeno político e ideológico que ha formado el pensamiento latinoamericano especialmente en la segunda mitad del siglo xx. Este proceso va de la mano con la modernización de la literatura latinoamericana que tiene en el boom latinoamericano de los años sesenta a sus representantes más cosmopolitas. El Boom, articulado también alrededor de la Revolución Cubana, tiene un doble propósito modernizador: renovar su propia escritura y representar los procesos de modernización de los países de los mismos escritores del Boom (Vargas Llosa y el fracaso del Perú, García Márquez y la fundación mítica de Colombia, la búsqueda de la identidad o esencia de lo mexicano por Carlos Fuentes). El fin del Boom en el año 1972 o 73— John Beverly propone como fecha el 11 de septiembre de 1973, el golpe de estado al gobierno de Allende— clausura este proceso de modernización que la literatura latinoamericana,

ciegamente, creía poder resolver. Aquí comienza el camino melancólico de la izquierda al que se refiere Bosteels: ahora la modernización va a ir de la mano de las dictaduras que van a instaurar un neoliberalismo económico traducido en la tecnificación de la sociedad latinoamericana así como su incorporación como socios menores en el capital global (Avelar 24). Esta transición al mercado es, en última instancia, a lo que podemos referirnos como la derrota de la modernización latinoamericana propuesta desde la izquierda.

Las grandes máquinas ficcionales del Boom darían paso al pos-Boom y a la literatura de posdictaduras. Sobre la posdictadura, afirma el crítico Idelber Avelar que esta se refiere «al momento en el que la derrota se acepta como la determinación irreductible de la escritura literaria en el subcontinente» (29). A partir de la perspectiva de la derrota, escritores como Roberto Bolaño y Ricardo Piglia han discutido los problemas de la literatura latinoamericana desde el exterior: por un lado, desde los recintos académicos en Estados Unidos (Piglia); por otro lado, desde el espacio antiacadémico en Blanes, España (Bolaño).

Solo se tiene noticia de una única conversación entre Bolaño y Piglia sobre asuntos literarios diversos que apareció el 3 de marzo de 2003 en el suplemento *Babelia* del periódico *El País*; «Extranjeros del Cono Sur: un intercambio electrónico entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño». En ella, alejados por más de 4000 kilómetros de distancia, los escritores tuvieron un breve intercambio de correos electrónicos donde abordaron diversos temas: el problema de escribir en otra lengua, la identidad latinoamericana, la amistad, y por supuesto, la literatura. Ahí, Bolaño comenta que el inicio del siglo XXI implica reconocer el final de treinta años de cambios sociales y políticos en América Latina así como de un estilo de literatura que había empezado con el Boom y el pos-Boom: «Hemos llegado al final del camino (en calidad de lectores, y esto es necesario recalcarlo) y ante nosotros (en calidad de escritores) se abre un abismo» (139). Más positivo que su homólogo, Piglia plantea que existe una nueva constelación de escritores y escrituras que se está construyendo y que se puede avistar incluso en su misma literatura. Quizás estas respuestas muestren bien la posición opuesta en la que se encontraban ambos: frente al abismo bolañesco se abre cierta esperanza pigliana. Sin embargo concuerdan en el tema de la identidad latinoamericana. Dice Bolaño: «[...] creo que seguimos siendo latinoamericanos. Es probable, y esto lo digo con tristeza, que el asumirse como

latinoamericano obedezca a las mismas leyes que en la época de las guerras de independencia. Por un lado es una opción claramente política y por el otro, una opción claramente económica» (139-140). Piglia replica que esa opción política es «una aspiración de unidad» donde todos viven y luchan pero que los escritores tienden «a borrar las huellas y a no estar fijos en ningún lugar» (140). Si la unidad latinoamericana es una utopía que se expresa tanto políticamente como artísticamente, esta está inscrita desde la errancia y el exilio mismo que buscan o que sufren los artistas.

Partiendo de este diálogo, ¿cuáles son las ideas que cada uno de estos escritores propone? Por un lado, la literatura del chileno Roberto Bolaño reescribe toda una época, aquella que empieza en 1968, ficcionalizada en novelas como *Los Detectives Salvajes* (1998) y *Amuleto* (1999) y termina con la publicación de *2666* en el año 2004, un año después de su muerte. El 2 de agosto de 1999, Bolaño da su famoso «Discurso de Caracas» al recibir el Premio Herralde por su novela *Los Detectives Salvajes*. Ahí afirma:

[...] todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era (37).

Esos miles de jóvenes son los que el escritor chileno ha representado en su literatura. Son los que el personaje de Auxilio Lacouture afirma ver en su visión durante su encierro en el baño de la UNAM, el día de la matanza de los estudiantes de Tlatelolco, como se lee en *Amuleto*. Con esto se remarca la sensación de la derrota de una generación, entendiendo derrota en su sentido más trágico. A esta derrota es la que Avelar se refiere y la que el crítico español Ignacio Echevarría explica:

Roberto Bolaño viene escribiendo el gran poema épico —destartalado, terrible, cómico y tristísimo— de Latinoamérica; viene escribiendo la epopeya del fracaso y de la derrota de un continente de fantasmas que alumbró primero el sueño de un mundo nuevo, que animó luego el sueño de la revolución, y que hoy sobrevive únicamente en las formas residuales de la emigración y de la bancarrota (Echevarría 51).

Esta poética del chileno va de la mano también con su posición política. A la pregunta «¿Qué cosas le aburren?» respondió Bolaño de la siguiente manera: «El discurso vacío de la izquierda. El discurso vacío de la derecha ya lo doy por sentado» (339). No es sorprendente esta respuesta para quien puede considerarse dos veces exiliado: primero, políticamente de Chile debido al golpe de Pinochet; y segundo, literariamente de México por su grupo neovanguardista del infrarrealismo. Podríamos decir que ser dos veces exiliado lo vuelve doblemente latinoamericano.

Además de su posición política, es importante recordar su propuesta sobre la novela. En la entrevista de 1999 que le hiciera Cristian Warnken para el programa *La belleza de pensar*, Bolaño comenta acerca de los problemas de la novela latinoamericana:

Una novela [...] que solo se sostiene por el argumento y por la forma lineal de contar un argumento, o no lineal, simplemente un argumento que se sostiene en una forma más o menos archiconocida pero archiconocida no este siglo sino en el XIX, esa novela se acabó. Se va a seguir haciendo ese tipo de novelas y se va a seguir haciendo durante muchísimos años, pero esa novela ya está acabada y no está acabada porque yo lo diga, está acabada desde hace muchísimos años. Después de ... *Sobre héroes y tumbas* no se puede escribir en español una novela así. Después de la *Invencción de Morel* no se puede escribir una novela así, en donde lo único que aguanta la novela es el argumento, donde no hay estructura, donde no hay juego, donde no hay cruce de voces («Entrevista con Roberto Bolaño» 00:34:07-35:24).

Warnken le pregunta entonces: «¿Cuál es la novela que viene?» A lo que Bolaño responde: «Una novela que no repita a los autores del Boom». Y luego enumera a algunos nuevos, por ejemplo: la literatura de Juan Villoro, la de Rodrigo Rey Rosa, de César Aira, de Javier Marías o de Enrique Vila Matas. Por supuesto, Bolaño apunta a otro tipo de novela, aquella que experimenta tanto en su estructura como en su tema. Al mismo tiempo, es conocida la crítica que ha hecho Bolaño sobre la literatura de su momento. Sobre ella, ha dicho que la nueva literatura latinoamericana proviene del miedo:

«[...] del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre el miedo. Podríamos parecer, para alguien no advertido,

figurantes de una película de mafiosos neoyorquinos hablando a cada rato de respeto. Francamente, a primera vista componemos un grupo lamentable de treintañeros y cuarentañeros y uno que otro cincuentaño esperando a Godot, que es en este caso el Nobel, el Rulfo, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el Rómulo Gallegos» (Bolaño 312).

Finalmente, su canon de la ficción para América Latina se basa en los escritos de Borges, también en la literatura del francés Georges Perec, los cuales abandonaron las viejas estructuras decimonónicas y buscaron nuevas formas, nuevos relatos que incluir dentro de la ficción, que no necesariamente tenga un desarrollo argumental clásico: inicio-problema-solución.

Por otro lado, el escritor Ricardo Piglia es uno de los que más se ha dedicado al estudio de la ficción, su funcionamiento, así como su relación con la sociedad. Desde 1969, en que formó parte de la revista argentina *Los Libros* (1969-76) hasta el año 1976 cuando esta fue cerrada por el golpe militar, Piglia discutió junto con los intelectuales del momento (Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Germán García, Guillermo Schavelzon, entre otros) sobre el problema de la literatura. En ese entonces, Piglia, declarado maoísta, se dedicó a entender el rol del intelectual de izquierda en el contexto de la época, es decir el lugar social del arte y de la literatura en los tiempos de alineamiento de Cuba con el eje soviético, del giro nacionalista de China en época de Mao, y del peronismo de Isabel (1974-1976) en Argentina. Sobre el tema de la ficción en concreto, Piglia también ha cuestionado el modelo de la novela latinoamericana que el Boom parece haber institucionalizado, es decir el realismo decimonónico que tendría en Mario Vargas Llosa a su mejor representante. Para Piglia, se trata de reformular la ficción al introducir y unir el ensayo como parte misma de esta:

[...] hay otros escritores que han unido más estas cuestiones: es el caso de Nabokov, o Borges, que han tendido a incorporar a sus ficciones cuestiones que no pertenecen a la tradición estética de la novela. Y creo que en América Latina hay cada vez más escritores que están en esta línea, como Pitol o Pacheco. Por ahí pasa la literatura que a mí me interesa más. No quiero hacer pronósticos porque siempre fallan, pero me parece que la literatura avanza en esta línea. Y si uno pudiera imaginar cómo será la literatura en cincuenta años, quizás podríamos decir que estará más ligada a este tipo de experiencia que a la escritura de novelas en el sentido de la tradición decimonónica clásica. Esta ha quedado

reducida a la producción de *best sellers*, que son las formas que respetan más esa lógica narrativa. Aunque éstos sean productos de baja calidad, obedecen a sistemas narrativos clásicos (Pellegrini, «Conversación con Ricardo Piglia»).

Efectivamente, para el argentino este tipo de modelo decimonónico clásico estaría relacionado con un tipo de ficción estatal que es reproducido y consumido por la cultura de masas. Frente a esto, afirma Piglia: «la literatura construye ficciones alternativas que resisten a las estatales y que se apoyan en lo que yo llamo ‘relatos sociales’». En otras palabras, la literatura crea una red de intercambios económicos y/o sentimentales que se opone y resiste a la imposición de un discurso autoritario. (Pellegrini, «Conversación con Ricardo Piglia»).

Un ejemplo que cristaliza bien esta propuesta es la elaboración que hace Piglia sobre el dinero como ficción. En la novela *Plata Quemada* (1997), cuatro ladrones asaltan un camión de caudales en Buenos Aires y huyen a Uruguay donde, rodeados por la policía, deciden quemar el botín mientras se defienden hasta la muerte. El significativo acto de quemar el dinero se instala como uno de resistencia frente a la ficción estatal y policial pues para Piglia «si la política es el arte de lo posible, el arte del punto final, entonces la literatura es su antítesis. Nada de pactos, ni transacciones, la única verdad no es la realidad» (Piglia Crítica y ficción 118). La ficción del dinero se relaciona con el arte de la novela en este punto: la literatura es resistencia frente a la ficción económica y política que se impone vigilante y restrictiva cuando no dictatorial, frente a ella «la voz argentina de Macedonio Fernández» (118).

Tanto la propuesta de Piglia como la de Bolaño apuntan a una nueva forma de entender la literatura a finales del siglo XX y con miras al XXI. Ambas buscan reescribir lo latinoamericano a partir de las experiencias del pos-Boom, de las posdictaduras, de la derrota del discurso de la izquierda y del auge del neoliberalismo en América Latina. Bajo esta mirada es necesario releer el proceso de final de siglo e inicios del XXI.

En su libro *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after* (2013), los editores Will H. Corral, Juan de Castro y Nicholas Birn realizan un mapeo de la narrativa contemporánea más actual. En otras palabras, aquella que se ha publicado en los últimos veinte años y que comprende la publicación, en editoriales pequeñas, de novelas cortas, con diversas voces, y ya ha empezado a ser traducida al inglés.

En este libro, los críticos incluyen a escritores nacidos entre 1949 y 1970, aunque hacen una distinción entre aquellos nacidos alrededor de 1950 y los nacidos alrededor de 1968. Dentro del espectro del pos-Boom, los editores contextualizan históricamente lo que significó la aparición de la antología McOndo, selección hecha por Alberto Fuguet y Sergio Gómez y la aparición de la generación del Crack<sup>1</sup>, ambos grupos aparecidos en el año 1996 y cuyo interés se centró en autonombrar a nueva generación de escritores que se diferenciaban de los anteriores por querer ser más modernos y más globales, léase menos provincianos a la García Márquez o a lo Juan Rulfo. Para los críticos, ambos grupos hacen una crítica del Boom con la finalidad de actualizar la ficción latinoamericana pero no necesariamente para cuestionar el estatus quo social y económico del momento, es decir que estas escrituras abrazan el neoliberalismo imperante del momento, especialmente en el caso de la antología de McOndo. Las antologías aparecidas en los años siguientes como *Líneas Aéreas* (1997), *Se habla español. Voces Latinas en USA*, (1997) *Bogotá 39* (2007) y *El futuro no es nuestro* (2008-2012) han seguido ampliando el espectro de la nueva ficción latinoamericana bajo la misma línea y han empezado a formar parte de aquello que el día de hoy se denomina *world literature*.

Sirva todo este preámbulo como una necesidad para entender la producción actual en América Latina en los últimos diez años así como para comprender propuestas alternas como las planteadas por el argentino Damián Tabarovsky (1967) en su ensayo *Literatura de izquierda* (2010)<sup>2</sup>. Según él, existen dos elementos a considerar dentro de la institución literaria: el mercado y la Academia. Dice de ellos:

Mientras que el mercado y la academia escriben a favor de sus convenciones, la literatura que me interesa —la literatura de izquierda— sospecha de toda convención, incluidas las propias. No busca inaugurar un nuevo paradigma, sino poner en cuestión la idea misma de paradigma, la misma idea de orden literario, cualquiera que sea este orden (15).

Tabarovsky se aleja de una literatura que no solo subvierta el canon, sino que en sí misma se aleje de

1. Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda y Vicente Herrasti.

2. Ha publicado las novelas *Bingo* (1997), *Kafka de vacaciones* (1998), *La expectativa* (2006), así como *El amo bueno* (2016).

cualquier propuesta de crear un canon o un orden por sí mismo. Su posición así es bastante más radical comparada con la de sus contemporáneos que han buscado caminos alternos para la difusión de su propia obra, ya sea como las editoriales *Estruendomudo* y *Santuario* en Perú, *Sexto piso* y *Aldus* en México, o el proyecto de las editoriales cartoneras aparecido en 2003 en Argentina. Así, Tabarovsky propone sobre la literatura de izquierda:

Esta literatura no se dirige al lenguaje. No se trata de la oposición novela de tramas vs. novela del lenguaje —que es como decir: la oposición mercado vs. Academia—, sino que es mucho más ambiciosa: apunta a la trama para narrar su descomposición, para poner el sentido en suspensión; apunta al lenguaje para perforarlo, para buscar ese afuera —el afuera del lenguaje— que nunca llega, que siempre se posterga, se disgrega (la literatura como forma de digresión) ese afuera, o quizás ese adentro inalcanzable: la metáfora del buceo (la invención de una lengua dentro de la lengua) (15-16).

Para el argentino, entonces, estos nuevos textos poseen dos características importantes: su capacidad de no convertirse en mercancía (es decir de no pertenecer al mercado) y su resistencia a transformarse en obra (como lo supone o requiere la Academia) (19). ¿Hasta qué punto la propuesta de Tabarovsky se ve reflejada en la producción literaria de la literatura más actual? ¿Es posible crear una obra al margen del mercado y de la Academia? En muchos casos, lo que ha sucedido es que la nueva generación de nuevos escritores que empezaron en pequeñas editoriales ha empezado a publicar en las grandes editoriales lo que ha permitido una más amplia difusión de su obra. Al mismo tiempo, esto ha devenido en la posibilidad de formar parte del aparato crítico de la Academia. Al margen de estéticas y políticas, ¿cómo se posiciona esta nueva producción dentro del campo literario? ¿Cuestiona el status quo imperante, lo apoya o se posiciona neutramente?

En el caso peruano, existe una fetichización y nostalgia de la ideología de la izquierda que se utiliza en novelas como *Eléctrico Ardor* de Danny Salvatierra o *Nuevos juguetes de la Guerra Fría* de Juan Manuel Robles así como en las novelas del pos-Conflicto Armado (1980-2000). En términos generales, la novela peruana relacionada con este tema no ha cuestionado todavía su propia verosimilitud ni ficcionalidad pues se enfatiza más el tema de la recuperación de la memoria histórica desde una

estructura tradicional por ejemplo en libros como *La Hora Azul* (2005) de Alonso Cueto o *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo. Por supuesto, esta situación se debe en parte a la tradición realista que, como mencionaba Piglia, tiene en Vargas Llosa a su mejor representante. Posiblemente, a pesar de su didactismo, la novela *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar sea una de las pocas que cuestione el discurso de la izquierda propuesto por Sendero Luminoso y el discurso militar, usualmente asociado a la derecha, en la medida en que lee estos discursos desde el violento patriarcado que destruye el cuerpo femenino sin importar la clase social o la posición política (Asokan, «A Catalog of Cadavers»). Sin embargo, el problema de la reconstrucción de la memoria después de la reciente historia en el Perú junto con la fuerte tradición realista peruana casi no han permitido una literatura renovadora dentro de un mercado donde las editoriales independientes han ido desapareciendo o siendo absorbidas por las transnacionales como Penguin Random House o Planeta. El otro caso que vale mencionar es el del *Persona* (2017) de Juan Carlos Agüero que, sin ser una novela, deconstruye desde el ensayo las narrativas de la violencia y de la memoria que se han construido en el Perú al menos desde el 2003: «No todo documento tiene que ser uno de barbarie. No todo tiene que ser un espejo. Una multiplicación de la infamia por el uso y el abuso. Pero cómo» (142). Ese cuestionamiento incluso cuestiona las mismas coordenadas desde donde se escribe el ensayo como bien afirma la poeta y crítica Ethel Barja. *Persona* utiliza la multiplicidad de discursos para «romper la ilusión de un discurso compacto»; estos «razonamientos [...] se ejemplifican, se ponen a prueba, se corrigen, se contradicen y se superponen con la intención de advertir al lector de una entrada vigilante al libro» (Barja, «Persona»). Este es uno de los aportes más valiosos de *Persona*, su autocuestionamiento como objeto histórico, académico y ficcional.

En el caso chileno, la nostalgia de la década de los ochenta permea la reconstrucción de la clase media chilena durante la dictadura de Pinochet. Esto es evidente en la novela *Formas de volver a casa* (2011) o el libro de cuentos *Mis documentos* (2013) de Alejandro Zambra, donde el fantasma de Pinochet es un referente para los personajes de estos libros. Las historias tienen un fuerte componente melancólico en su tratamiento ya sea porque nos enfrentamos a los restos que dejó la dictadura en la generación de los padres y de sus hijos y/o por la misma mirada desde donde son construidas estas historias. Por ejemplo,

en el cuento «Camilo», un hijo busca reencontrarse con su padre exiliado en Europa después del golpe. El reencuentro que se produce en el extranjero y en los noventa durante la vuelta a la democracia o Concertación Nacional (1988-2013), no puede ser más trágico: padre e hijo se encuentran en París y pelean sin llegar a un acuerdo. La prematura posterior muerte de Camilo elimina cualquier posibilidad futura de reconciliación y empuja la ficción hacia un futuro donde se enfatiza la pérdida de los lazos familiares, en otras palabras, la ruptura que dejó la dictadura al interior de la sociedad chilena no se ha cerrado: sigue eternamente abierta sin posibilidad de cierre.

Pero es en el libro *Facsimil* (2014) que Zambra reinventa su literatura al proponer una relectura de la educación escolar durante los años de la dictadura. Usando como modelo el Examen de Aptitud Académica de Chile, Zambra propone cómo toda una generación vivió una educación estandarizada bajo el modelo de autoritarismo impuesto por Pinochet. *Facsimil* rompe así con la estructura tradicional de la novela y se acerca más a las formas que Piglia o Bolaño o Tabarovsky proponen como resistencia de la literatura frente al sistema autoritario impuesto. En esto último, *Facsimil* recuerda también los textos de Perec como *Tentativa de agotar un lugar parisino* (1975) y *El arte de abordar a su jefe de servicio para pedirle un aumento* (1968).

Por otro lado, Álvaro Bisama, otro chileno, recupera dos ideas de Bolaño: la del lector insaciable y el canon que propuso: «Lo que yo leo de Bolaño es que dio una lista de lecturas que no estaban allí. Que descomprimió el campo. Y al descomprimir el campo construyó un efecto que es mucho más interesante que sus libros». Ese efecto se puede leer en sus novelas *Caja Negra* (2006), *Música Marciana* (2008), *Estrellas muertas* (2010), *Ruido* (2012), así como en su libro de cuentos *Los muertos* (2013) donde Bisama recupera eventos marginales de la cultura underground chilena y la emparenta con la ciencia ficción, la cultura pop así como con el horror, usando, al mismo tiempo, distintas voces narrativas, la fragmentación espacial y temporal. Por ejemplo, en el caso de *Estrellas muertas*, la historia se centra en el caso de Javiera, exmilitante del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) quien es arrestada por su participación en un atentado contra el dictador Augusto Pinochet. Su historia, que ocupa al menos 20 años durante y después de la dictadura militar, es contada indirectamente por una narradora sin nombre (Ella) que le cuenta

a su ex pareja cuando ambos se reúnen en un café para hablar de su divorcio. Sin embargo, toda esta historia es reportada por el narrador en primera persona (Él) quien se ha reunido con su expareja y que nunca ha conocido a Javiera. Bisama propone una novela como una caja china donde busca reconstruir la memoria sobre la dictadura centrándose en este personaje, su tortura, su exilio, así como las consecuencias en las personas que la conocieron y no. Como la onda expansiva que aparece después de la explosión, *Estrellas muertas* propone una realidad fragmentaria casi fantasmal donde se plantea la lenta desaparición también de una ideología. Para Bisama, esta novela «es sobre los huérfanos de la ideología [de izquierda] Habla de algo que no llegó, que se derrumbó. Pero no se derrumbó de manera épica, sino que en espacios privados, donde la épica sólo alcanzó a insinuarse en fotos, postales y lugares comunes» (Bisama, «Estrellas Muertas es una novela»).

La novela *La Dimensión Desconocida* (2016) de Nona Fernández abarca desde otra perspectiva el mismo problema de la memoria histórica posdictatorial. Utilizando como *leitmotiv* la ciencia ficción, la idea de dimensión paralela, Fernández reconstruye la historia de Andrés Antonio Valenzuela Molares, miembro del servicio secreto de la Fuerza Aérea, quien en agosto de 1984 confiesa en una revista que ha torturado y secuestrado. Con este inicio, la novela se interna por otros espacios y tiempos donde, nuevamente, los personajes adquieren presencia corporal, o textual, para ir desapareciendo en la inexplicable dimensión de la dictadura pinochetista. Los torturados buscan salvarse aunque para esto tengan que volverse informantes de la DINA. A medio camino entre la investigación periodística y la autoficción, Fernández recompone la desmaterialización de la memoria, pero también de la ideología, ya no solo de la izquierda sino de cualquiera que sea considerada peligrosa para el régimen. En esa zona gris, entre la memoria y el olvido, entre la ficción y el realismo, entre lo material y fantasmal, Fernández imprime un trauma al que se regresa una y otra vez con otras armas para poder atravesarlo y así entender sus consecuencias en la sociedad chilena.

Sin embargo, dentro de este panorama, se ha criticado el problema de la autoficción como un modelo facilista donde prima el yoísmo (Espinosa, «Los narradores»), situación que no se limita solo a Chile sino también a otros países como Perú o México. Si la autoficción parece ir de la mano con el neoliberalismo imperante, el avance tecnológico así

como del protagonismo de las redes sociales como sistema de reproducción de contenidos y de participación de nuevas generaciones, esto no significa, necesariamente, una desaparición de contenidos ideológicos, de derecha, centro o de izquierda, dentro de los escritores. Todo lo contrario, en los últimos años se han agudizado las posiciones políticas que responden, por un lado, al fracaso de los gobiernos de izquierda en el siglo XXI en América Latina, por otro, la imposibilidad de haber alcanzado la tan anhelada modernización del siglo XX. Dentro de esta discusión, se encuentra la crítica al discurso machista y misógino que impera dentro del campo literario. En los últimos años, la crítica al falocentrismo y la violencia contra las mujeres ha tenido más protagonismo desde la creación del grupo feminista argentino «Ni una menos» (2015), a la que se sumó sus similares en otros países incluyendo Estados Unidos bajo el nombre «Me Too» (2017). ¿Cómo se ve esto en el campo literario?:

[...] el campo cultural es tremendamente misógino. Eso es una carga que las narradoras y poetisas deben estar constantemente enfrentando: la invisibilización de sus trabajos, muchas veces la negativa a publicarles textos o no invitarlas a leerlos. De alguna forma las mujeres se han ido organizando y han ido generando su propio espacio para poder visibilizar sus escrituras. Hay un nivel de calidad que es superior a las publicaciones de autores masculinos, hay todo un universo bastante atractivo, teóricamente hablando. (Espinosa, «Los narradores»)

En los últimos años, se ha vuelto aún más visible toda una literatura escrita por mujeres que atraviesa el esquema propuesto en este artículo. El periódico *El País* lo ha denominado un nuevo boom femenino donde podemos nombrar además a las argentinas Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977) y Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973), Pola Oloixarac (Buenos Aires, 1977), la chilena Paulina Flores (Santiago de Chile, 1988); la boliviana Liliana Colanzi (Santa Cruz, 1981), o las mexicanas Laia Jufresa (Ciudad de México, 1983) Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) y Verónica Gerber (Ciudad de México, 1981); la peruana Gabriela Wiener (Lima, 1975), entre otras (Corroto, «El otro 'boom'»). Muchas de estas autoras buscan una renovación tanto temática como estructural de sus novelas o libros de cuentos. En su gran mayoría, las protagonistas mujeres son los personajes principales de esta ficción que toma tanto de la

cultura pop (Gerber), la teoría crítica (Oloixarac), el terror gótico o sobre natural (Enríquez, Melchor), y que se publica tanto en editoriales independientes como transnacionales. Sin duda, la renovación propuesta por esta nueva ola de escritura femenina y feminista merece mucha mayor atención.

Finalmente, hasta qué punto las propuestas de Piglia y Bolaño se seguirán retomando o no implica pensar también en el modelo económico actual donde se publican a los autores y se diseminan sus ideas. Eso implica aún más revisar la propuesta de ficción que propone Mario Bellatín con una ficción casi al margen de la idea del libro, y César Aira con su inagotable superproducción, ambos referentes contemporáneos de la ficción latinoamericana. Reflexionemos, por el momento, hasta dónde nos han llevado los melancólicos caminos de la ficción ya con los dos pies en el siglo XXI.

## Bibliografía

- AGÜERO, José Carlos. *Persona*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- ASOKAN, Ratik. «A Catalog of Cadavers». *The Nation*, 30 Dec. 2016. <<https://www.thenation.com/article/blood-of-the-dawn-book-review/>>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- BARJA, Ethel. «Persona de José Carlos Agüero: Crítica, conspiración y las aporías de la representación». *Gociterra*. 9 Sept. 2018. <<https://gociterra.wordpress.com/2018/09/09/persona-de-jose-carlos-aguero-critica-conspiracion-y-las-aporias-de-la-representacion/>>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- BISAMA, Álvaro, «Alvaro Bisama: "Escribo los libros que me gustaría leer"». *Revista Eñe. El Clarín*, 27 Sept. 2012, <[https://www.clarin.com/literatura/alvaro\\_bisama\\_0\\_Bk\\_VgHJnwmg.html](https://www.clarin.com/literatura/alvaro_bisama_0_Bk_VgHJnwmg.html)>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- BISAMA, Álvaro, «Estrellas Muertas es una novela de fantasmas, pero es la única realista que he escrito». *Diario la Tercera*, 20 Ag. 2010. <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-347415.html>>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BOSTEELS, Bruno. *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*. London and New York: Verso Books, 2012.
- BRAITHWAITE, Andres. *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.

- CORROTO, Paula. «El otro 'boom' latinoamericano es femenino». *El País*, 13 Aug. 2013. <[https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791\\_807871.html](https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791_807871.html)>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- CORRAL, de Castro y Nicholas Birn, editores. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after*. New York: Bloomsbury, 2013.
- PELLEGRINI, Monder y Andrea Jęftanovic, editores. *Conversación con Ricardo Piglia*, *Letrasmysite*, 10 Aug 2010. <<http://letras.mysite.com/mp010810.html>>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- ECHIVARRÍA, Ignacio. *Desvíos: un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007.
- ESPINOSA, Patricia. «Los narradores chilenos están pegados en la autoficción.» *La fuente*, 2 Oct. 2018. <<http://www.fundacionlafuente.cl/patricia-espinosalos-narradores-chilenos-estan-pegados-en-la-autoficcion/>>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Libros de Bolsillo, 2017.
- RIVAS MOLINA, Federico. «Argentina pide un rescate al FMI.» *El País*, 9 May. 2018. <[https://elpais.com/internacional/2018/05/08/actualidad/1525792674\\_832004.html](https://elpais.com/internacional/2018/05/08/actualidad/1525792674_832004.html)>. Consultado el 6 Marzo 2019.
- TABAROVSKY, Damián. *Literatura de izquierda*. Cáceres: Periférica, 2010.
- WARNKEN, Cristian. «Entrevista con Roberto Bolaño». *La belleza de pensar*. Santiago de Chile, 1999. <<https://www.youtube.com/watch?v=4opmK0SO-J8&t=28s>>. Consultado el 6 Marzo 2019.