

VV. AA. /
EL SILENCIO
DESPUÉS DE
PADERBORN

templo de la palabra original que refulgía en el espacio vacío (como la poesía en el silencio), que captaba la esencia de las cosas y que estaba unida a su objeto inequívoca e indisolublemente. Eran la misma cosa, una palabra original, no manchada, como antes de la Torre de Babel (Steiner, 1975: 11-45). Un decir para ver; un decir para conocer, para denunciar. ¿Contra qué? Una de las tesis centrales del «Discurso sobre lírica y sociedad» de Theodor W. Adorno (1962: 53-72) es que la poesía pura puede llegar a ser más política que la propia poesía política. En determinados momentos de la historia el silencio fue signo de subordinación. Hoy muchos actos de silencio (la poesía entre ellos), probablemente los más emotivos, constituyen una denuncia, una manifestación, una revolución, porque callar no siempre es un acto de sometimiento, sino de rebeldía y sublevación.

R. P.—UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA;
A. THIEM, C. BISCHOFF Y J. THOMAS.—UNIVERSIDAD DE
PADERBORN; C. GATZEMEIER.—UNIVERSIDAD DE
LEIPZIG; T. BREMER.—UNIVERSIDAD DE HALLE;
F. NAGEL.—UNIVERSIDAD DE KIEL

Bibliografía citada

- ADORNO, T. (1962). «Discurso sobre lírica y sociedad», *Notas de Literatura*, Barcelona, Ariel.
- AMORÓS, A. (1991). *La palabra del silencio (La función del silencio en la poesía a partir de 1969)*, Madrid, Universidad Complutense.
- ANCET, J. (1985). «Introducción» a José Ángel Valente, *Entrada en materia*, Madrid, Cátedra, pp. 11-41.
- BARTHES, R. (1968). «La muerte del autor», en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65-71.
- BENJAMÍN, W. (1929). *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, (trad. de Jesús Aguirre), Madrid, Taurus, 1980.
- CAMPOS PÁMPANO, A. (1985). *Los nombres del mar. Poesía portuguesa 1974-1984*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- CLAMOTE, C. (1996). *Figuras do silêncio. Do Inter/Dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*, Lisboa, Stampa.
- ELIOT, T. S. (1920). «Tradition and the individual talent», en *The sacred wood*, London and New York, Methuen, 1986, pp. 47-59.
- FOUCAULT, M. (1966). *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- (1968) «¿Qu'est-ce qu'un auteur?», en *Bulletin de la Société française de Philosophie*, LXIV, julio-septiembre, 1968, pp. 73-104. Hay traducción castellana en *Qué es un autor*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- GÓMEZ-MONTERO, J. (1996). «Escritura del espacio y plenificación de la palabra en la lírica de Andrés Sánchez Robayna», *Estudios canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XL, pp. 41-74.
- GUIMÃO, M. (1981). *A poesia de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Seara Nova.
- HEIDEGGER, M. (1958). *De camino al habla*, (Trad. de Yves Zimmermann), Barcelona, Serbal, 1990.
- PERETTI DELLA ROCCA, C. (1989). *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Madrid, Anthropos.
- PÉREZ PAREJO, R. (2004). «Claves estilísticas de la Poesía del silencio (1969-1990): Evaluación de una tendencia lírica», en *Ínsula*, núm. 687, pp. 11-14.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1988). *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Taurus.
- SALAS, A. (2008). *Esto no es silencio*, Madrid, Hiperión.
- SÁNCHEZ MOREIRAS, M. (1999). «Vacío y plenitud: el silencio poético entre la 'lexis' y el 'logos'», en *Voz y letra*, X/2, 1999, pp. 111-130.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1995). *Sobre una piedra extrema*, Madrid, Ave del Paraíso.
- SEARLE, J. (1969). *Actos de habla. Un ensayo de filosofía del lenguaje*, Barcelona, Cátedra, 1990.
- SONTAG, S. (1967). *Estilos radicales*, Barcelona, Muchnik.
- STEINER, G. (1967). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, (trad. de Miguel Ultorio), México, Gedisa, 1982.
- (1975). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1981.
- VALENTE, J. Á. (1970). *El inocente*, México, Joaquín Mortiz.
- WATZLAWICZ, P. Janet H., Beavin, Don D., Jackson (1969). *Comunicación humana: formas, errores, paradojas*, Berna, Huber.

DANIEL MESA GANCEDO / ALGUNAS
CUESTIONES SOBRE RESPETABILIDAD Y NARRATIVA
HISPANOAMERICANA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XXI (*)

Here are the young men
(Joy Division, «Decades», Closer, 1980)

La palabra clave es respetabilidad
(Bolaño 2004a, 17)

Es evidente que, en las últimas décadas, los escritores hispanoamericanos han vuelto a ocupar el espacio literario hispánico con una in-

tensidad que puede recordar otras épocas, pero que, bien atendida, revela que esta «odisea», más allá de 2001, parece una empresa cibernáutica y virtualmente utópica (o utópicamente virtual). Aquí expondré algunas reflexiones (que serán sobre todo «cuestiones») sobre la razón por la cual a un escritor clave en este flujo y deriva, el chileno Roberto Bolaño, se le ocurrió, en una conferencia inacabada de 2003, que, para hablar de la narrativa hispanoamericana actual y sus relaciones con España, la «respetabilidad» era la palabra clave. Y ello, espe-

(*) FE DE ERRORES
ÍNSULA publicó por error en el
n.º 792 (dic. 2012) el artículo
del profesor Mesa Gancedo «Década
sudaca 2011-2010: el lugar de la
narrativa hispanoamericana en España». Lo
subsanamos con la publicación
en este número de marzo del artículo
que debiera haber aparecido
en diciembre de 2012.

cialmente, en esta década que algunos, tras el 11/S de 2001, llamaron «del miedo», atributo que tan cerca está siempre del respeto y que —como habrá de verse— también ha contaminado, quizás, a esta literatura.

Hay que partir de un hecho que no podré demostrar aquí, pero que parece detectado por más de un autor (Benavides 2008, por ejemplo): la «tenue» representación de la experiencia del migrante contemporáneo en las ficciones más conspicuas de los autores hispanoamericanos residentes en España. Esa experiencia apenas es bien visible en la obra del venezolano Juan Carlos Méndez Guédez o en la (todavía no muy extensa) del peruano Sergio Galarza. Si esto se asume, parece posible suponer que, al margen de desarrollos quizás ya latentes, el autor «sudaca» (si cabe usar provocadora, pero respetuosamente ese adjetivo), antes que ofrecer una particular imagen de esa idiosincrasia al campo literario español, busca, más bien, incorporarse a ese campo.

El relato de la «experiencia iniciática» en el «nuevo viejo mundo» (en expresión de Rafael Gumucio, 2006) no parece haber ido más allá en lo literario de lo que lograron algunas ficciones del primer Bolaño (en ciertos cuentos de *Llamadas telefónicas*, en *La pista de hielo* o en *Amberes*). Solo el citado Galarza intenta traducir, hiperbólicamente, las tensiones que atraviesan al escritor hispanoamericano transmigrante. Pero el intento de incorporarse al campo literario de llegada puede estar tras el recurso al *namedropping* de referencias supuestamente compartidas con los que considera sus pares, o de juicios (que habrá que aquilar matizadamente) sobre los que considera temas de la literatura más actual en la Península: «Y sospecho que la inmigración ilegal, el terrorismo, el precio de los pisos y un largo etcétera de temas de actualidad figuran en la agenda de los escritores españoles para ganar premios» (Galarza 2009, 104). Salvo notables excepciones, y a falta de ejemplos en la novela de Galarza, solo el «largo etcétera» parece esconder los temas en efecto más preñados.

Al hilo de esa cuestión, cabe señalar ya que un repaso —por superficial que fuera— de la querencia «sudaca» que entre 2001 y 2011 han manifestado premios y editoriales en España revelaría cómo las estrategias de supervivencia del escritor de esta condición han pasado, precisamente, por una ocupación del mercado, el lugar en el que hoy —así son las cosas— muchos cifran la respetabilidad. Porque creo que a eso se refería Roberto Bolaño cuando decía que esa era la palabra clave: «[...] ahora, sobre todo en Latinoamérica, los escritores salen de la clase media baja o de las filas del proletariado y lo que desean, al final de la jornada, es un ligero barniz de respetabilidad» (2004a, 18). O de modo más feroz en otro texto:

Los escritores actuales no son ya, como bien hiciera notar Pere Gimferrer, señoritos dispuestos a fulminar la respetabilidad social ni mucho menos un hatajo de inadaptados.

dos, sino gente salida de la clase media y del proletariado dispuesta a escalar el Everest de la respetabilidad, deseosa de respetabilidad. [...] son gente de clase media baja que espera terminar sus días en la clase media alta. No rechazan la respetabilidad. La buscan desesperadamente. Para llegar a ella tienen que transpirar mucho. Firmar libros, sonreír, viajar a lugares desconocidos, sonreír, hacer de payaso en los programas del corazón, sonreír mucho, sobre todo no morder la mano que les da de comer, asistir a ferias de libros y contestar de buen talante las preguntas más cretinas, sonreír en las peores situaciones, poner cara de inteligentes, controlar el crecimiento demográfico, dar siempre las gracias. No es de extrañar que de golpe se sientan cansados. La lucha por la respetabilidad es agotadora. Pero los nuevos escritores tuvieron y algunos aún tienen (y Dios se los conserve por muchos años) padres que se agotaron y gastaron por un simple jornal de obrero y por lo tanto saben, los nuevos escritores, que hay cosas mucho más agotadoras que sonreír incesantemente y decirle sí al poder. Claro que hay cosas mucho más agotadoras. Y de alguna forma es conmovedor buscar un sitio, aunque sea a codazos, en los pastizales de la respetabilidad (2004b, 33).

 Roberto Bolaño.

Vivir en España suele ser *muy* caro, a nadie se le oculta. Hay, entonces, que ganar premios, becas, plazas en escuelas de letras, espacio en los medios o, al menos, publicidad: pavimentar bien la «ruta de los anhelos» que quería recorrer el protagonista de la novela de Sergio Galarza. Y rápido, si es posible: «Hay que venderse antes de que ellos, quienes sean, pierdan el interés por comprarte» (Bolaño 2004b, 34).

La incorporación al mercado es un proceso de doble dirección que requiere y proporciona respetabilidad. Y los cauces de circulación de esa respetabilidad pasan por la integración en «familias», la adopción de «códigos privados», la construcción, más o menos irónica tal vez, de una «cosa nostra»... En definitiva, tiene algo de mafioso —con el debido respeto: no hay que olvidar que esa misma fue una acusación que admitieron juguetonamente los autores del *boom*—, porque, como también vio Bolaño, y yo anunciate antes, con el deseo de respetabilidad se ha mezclado algo mucho más serio y más peligroso: *el miedo*. Lo que remite a la cuestión del desplazamiento con el que abría estas reflexiones: sabemos que los escritores hispanoamericanos que nos interesan han llegado a uno que consideran «nuevo mundo». Pero ¿de dónde vienen? Volvamos al maldado, al visionario Bolaño, en una cita célebre de su última, inacabada conferencia:

¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene 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 solo encubre al miedo.

Podríamos parecer, para alguien no advertido, figurantes de una película de mafiosos neoyorquinos hablando a cada rato de respeto (2004b, 19).

Dos preguntas, entonces, podrían explicar algunas cosas: 1) ¿a quién respetan ellos, los nuevos escritores hispanoamericanos —al menos los más conocidos, al menos los que han venido a España—?; y 2) ¿de qué tienen miedo? No faltan testimonios en relación con la primera cuestión. En algunos, todavía se ha detectado un respeto reverencial hacia los autores del *boom*, que se han convertido para la mayoría en inofensivos y venerables «machos ancianos» (como también los llamó Bolaño, citando a Pablo de Rokha). Ignacio Echevarría señalaba (2003), no obstante, el peligro de este «respeto» a unos autores a quienes se tiene, si no por padres, quizás sí por «padrinos»: el epigonismo.

Pero no es el único riesgo. Quienes han pretendido eludir la sombra de una autoridad a la que acaso juzgan caduca, exhiben, sin embargo, un deseo de respetabilidad acaso más acuciante y que se dirige hacia dos objetivos, que pueden confundirse: los lectores y los escritores más próximos, aquellos a los que, con más o menos sinceridad, se considera *los iguales*, los *happy few* de estos «roaring naughties», de estos *traviesos años nada*, como algunos han calificado a la primera década del siglo (Costa 2009). No hay entre los escritores actuales «la cuota de monstruos que toda literatura necesita para crecer», en opinión de Gumucio (2008a): todos son *tan amigos...* Cuando alguno se hace el *enfant terrible* y se salta las reglas, se le llama al orden; se piden disculpas, se dice que era broma, que ha habido un malentendido, se presentan los debidos respetos. El campo se mueve un poco, pero todo sigue más o menos como antes. Se revela así que, como ha visto, otra vez, Ignacio Echevarría, más que «intervenir» (quirúrgicamente, cabría entender) en el campo literario, el objetivo es otro: simbióticamente, de lo que se trata es de «introducirse y participar» en ese campo, como ya dije («sacar tajada», como podrían pensar los figurantes de aquella película hipotética a la que se refería Bolaño?). Ni siquiera las editoriales pequeñas quedan libres de esa sospecha y, por tanto, tampoco pueden aspirar a mayor respetabilidad, según el muy vigilante Echevarría:

lo que subyace a este movimiento de emancipación [en editoriales pequeñas] no es, en la mayoría de los casos, una verdadera propuesta de alteridad, sino más bien la búsqueda de un atajo mediante el cual llegar antes adonde se aspira a figurar: el viejo sistema de las letras, en el que, vaya por dónde, unos y otros buscan brillar y ser canonizados (Echevarría 2010).

Porque, en efecto, la publicación ha adquirido, entonces, otro sentido. La demanda de un verdadero maldito (de cuya estancia en Barcelona hasta 1985 pocos se enteraron), el argentino Osvaldo Lamborghini, «primero publicar, después escribir», ha hecho que, como bien ha visto Gustavo Guerrero (2009), se haya rebajado el «aura simbólica» de lo que Borges llamaba el «arduo honor de la tipografía». La obra es mercancía, y hay que posicionar la propia cuanto antes y de la manera más visible. Si ya no hay tiempo para labrarse una «reputación», y la «fama» apenas dura los consabidos quince minutos, hay que arrancar, como mínimo y como sea, el «debido» respeto,

cuyos fundamentos son mucho más difusos, están mucho más cercanos —ya se sabe, ya se ha dicho— a los del miedo.

Ese es el origen, el punto cero, según Bolaño. Muchos escritores hispanoamericanos vinieron, literalmente, del miedo: del miedo a la violencia y a la represión sobre las propias personas o, si eran demasiado jóvenes, del mismo miedo que acaso invadió a sus padres. Pero el miedo cancela, al parecer, la capacidad narrativa. Lo ha dicho Heriberto Yépez, desde Tijuana, uno de los pocos que les perdió el respeto a los «padrinos del *boom*» y dirigió a Carlos Fuentes una censurada «Carta a un viejo novelista» (2009). Allí hace algunas afirmaciones sobre la literatura mexicana que, tal vez, podrían extenderse de modo inquietante a toda la narrativa hispanoamericana (o al menos a la que vamos conociendo desde este orbe). Merece la pena, creo, la larga cita:

[...] el miedo es la razón, asimismo, de que no exista gran novela mexicana. [...] La novela [...] solo se produce cuando desaparece el pavor. La escritura del miedo es fácilmente identificable. Está compuesta, mayormente, de respeto por las reglas retóricas que dominan a una época, clichés que circulan en la logorrea social, precauciones teóricas que dominan en las clícas especializadas o por ironía ante la vida, enmascarada a través de personajes, episodios banales o fraseologías literarias. La escritura del miedo es lo que domina a las literaturas mexicanas, europeas y norteamericanas actuales.

[...] la novela ha sucumbido al miedo. Tenemos, por ende, novela precavida. Novela puramente «literaria». [...] cuando un individuo ha caído presa del miedo se diluye su capacidad de narrar. Un hombre que cae presa del miedo —debido al castigo— se vuelve un ser minuciosamente adicto a la información proveída *[sic]* por otros y, a la vez, su ser murmura que hay algo que no puede ser narrado, algo que está y no está en todas partes, algo evidente que se ha vuelto invisible. El temor ya no puede contar. [...] Muchos [...] visten al miedo de humor, así lo anestesian, así lo inoculan. La ironía, sin embargo, tampoco puede narrar la enteridad de la nueva experiencia. La ironía habla el lenguaje de la vieja estructura, aquella de la que se burla. Logra insinuar lo falso de lo que dice. Sin embargo, literalmente continúa diciéndolo.

Estas observaciones —estas protestas por no haber podido dirigirse con libertad a un *capo* de las letras latinoamericanas— desencadenan un torbellino de preguntas: ¿no hay algo siniestro en la conexión que, según Yépez, se da entre el miedo y el privilegio de la información (por encima del conocimiento), tan propio de nuestro tiempo y de nuestro orbe? ¿no lo habrá también en el gusto por la ironía de la nueva narrativa, en su corrección retórica o en la supuesta invención de una nueva retórica, en el aparentemente familiar manejo de *todas* las referencias...? ¿Hay ahí, quizás, un miedo a *lo desconocido*? ¿De ahí —también— la vuelta de la escritura enciclopédica, en muy diversas manifestaciones? Pero, en el giro narcisista que eso comporta, ¿no habrá también un oculto miedo a la crítica, que resulta desplazada *hacia el interior*, y justifica el desdén generalizado por esa *otra escritura* —la que habla *de* los escritores, la que habla *de otros* escritores, la que

habla de la escritura *desde otro lado*—? ¿No hay ahí un temor *reprimido*, un temor pueril, sin duda, el del *enfant terrible* que se basta y sobra a sí mismo, pero, al mismo tiempo, quiere hacer ruido porque tiene un miedo cerval a quedarse solo?

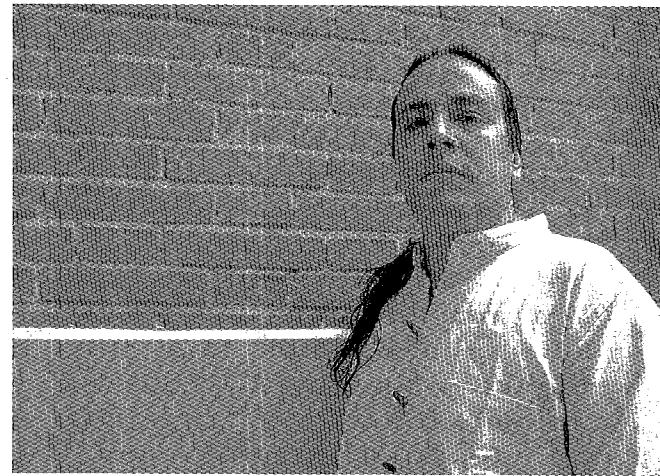
Entonces, sigamos preguntando: ¿de qué tienen miedo, *exactamente*? ¿qué es eso reprimido? ¿Será el todavía ancestral «miedo a la página en blanco», desplazado a la pantalla y transformado en (b) logorrhea imparable? ¿O será tal vez, por el contrario, el «miedo a decir algo», una sola cosa, «unas pocas palabras verdaderas» de las que hubiera que responsabilizarse, porque podrían detener el flujo de la información? ¿O quizás se trata del miedo a ser uno de esos «escritores menores» —de cincuenta, de cuarenta o de treinta— a los que se llevará el río que previó Bolaño en sus apocalípticas *famous last words*? ¿Un no menos ancestral «miedo al fracaso», el fracaso que —románticamente— aun cortejaron sus padrinos del *boom* y que, paradójicamente, les deparó un éxito que no dejó de sorprenderlos? ¿O será, por el contrario, el pavor ante una quizás caducante «estética del éxito» —*triunfa, luego es bello*—, que, sin embargo, resulta hoy tan relativo y no menos aterrador, como experimentó Santiago Roncagliolo, al poco tiempo de conseguir el premio Alfaguara (según le dijo a Blanco, 2008)? ¿Tienen miedo, entonces, al mercado, al que también desean, que los convierte en producto y en marca? ¿O temen a esos iguales a los que fingían respetar, porque les disputan la visibilidad, a esos *happy few*, que cada vez son más, y tal vez cada vez menos felices? ¿Es el miedo a perderse en las mutaciones de los mecanismos de distribución, que, sin embargo, pueden quemarlos por sobreexposición? ¿No les une el amor, sino el espanto, como decía —otra vez— Borges?

A lo mejor, estos sudacas —con el debido respeto— solo temen (y se defienden de) la xenofobia que habrán más o menos experimentado: el falangista que revienta la presentación de un libro de Roncagliolo en Sevilla (2007, 124-125); la tribalización que acabará —según Abreu, por ejemplo— con un lugar, un mundo nuevo que alguna vez les pareció más libre... A lo peor temen tener que volver al «viejo nuevo mundo» (Gumucio 2006), salir de esta órbita, ser abducidos por una fuerza a la que no han vencido; temen al monstruo, la sombra colosal de un Archimboldi (Bolaño, 2666), el gigante goyesco que anuncia la hecatombe, temen que la crisis de la que huyeron los haya alcanzado y que deban seguir huyendo o regresar, y solo quieren conservar —como cantaba, más o menos, Aretha Franklin— un poco de respeto al volver a casa...

¿Escriben de todo esto? ¿O es que todavía no se da el «ambiente propicio» —como en aquellas ficciones fantásticas que Biyo Casares consideraba «viejas como el miedo»—? ¿Se puede afectar aún la sangre fría suficiente para que el género no mute? ¿Están tan cansados por dentro —como también decía más o menos la canción «Decades» de Joy Divison, citada por Galarza en su novela— que, perdido el corazón y el estremecimiento del cazador, solo les queda ahora el miedo de que, tras todos los peregrinajes, les den con la puerta en las narices? ¿Están escribiendo sobre otros miedos? ¿El miedo a la desaparición de la literatura tal como la conocemos —los libros y las letras y las ganas de leer— y, con ella, a la desaparición de este orbe, de este mundo? Y todos esos miedos ¿estarán afectando, por ejemplo, al vínculo entre literatura y política? ¿Seremos todos mansos, hasta los más feroces (como podría decir alguna otra canción, aún por escribirse)?

Para ir concluyendo, habría que preguntarse otra cosa: ¿cómo se lucha contra el miedo? Aquí ya no sorprenderán dos posibles respuestas: a) situándose en la sombra de un héroe; y b) organizando las propias «bandas latinas». El héroe —claro, como muchos han visto— es el chileno Roberto Bolaño (quien, además de poner el dedo en la llaga del miedo latinoamericano, hizo del valor una de las claves de su literatura):

Para esta nueva promoción de escritores o de aspirantes a serlo, Bolaño tiene la virtud de investir la vocación literaria de una especie de romanticismo, en la acepción más recalcitrante del término. Ofrece, por otro lado, el ejemplo real de un milagro mil veces soñado por todos: el tránsito casi súbito desde el lumpen literario a la gloria internacional. Y sugiere, además, una cierta visión de la literatura como hermandad de iniciados o de conspiradores, de rastreadores de autores secretos o escondidos (Echevarría 2010).



Juan Carlos
Méndez Guédez.

La sangre fría del que, impávido, da coces contra el aguijón hasta que su valor es reconocido y la doble red trazada por las referencias compartidas y las relaciones personales: tal podría ser la herencia supuestamente bolañesca (más o menos bastardeada) para estos nuevos escritores. Lo primero requiere perseverancia y convicción (en la escritura, más que en el deseo y en el supuesto derecho de *ser escritor*, con el que aquella no debe confundirse), que —salvo excepciones— no parecen virtudes posmodernas. En cambio, lo segundo sí que se ha instaurado como la mejor manera de quitarse el miedo: *trabajar con red / trabajar en red*. Gumucio ha dado un diagnóstico poco amable: «Sobre esa falsa intimidad, la de los coleccionistas *nerd* con un mal gusto muy *fashion*, se escriben la mayor parte de las novelas contemporáneas» (Gumucio 2008b).

La intimidad intimida al que no la comparte, por eso los encuentros de escritores, más o menos festivos, cumplen la función de tejer esas redes. No han sido pocas las reuniones de escritores hispanoamericanos que se han organizado en España en esta década, como «estrategias de intervención colectiva» (Pron 2010) para la consecución de la «respetabilidad», como semillero de redes: en 2001 el II congreso de nuevos narradores hispanoamericanos en Madrid, y en 2010 el III; entre ambos, el encuentro en Sevilla de 2003 (auspiciado por Seix-Barral), que sirvió para conjurarse en torno a un Bolaño tan cerca de la muerte; la semana de autor que

D. MESA
GANCEDO /
ALGUNAS
CUESTIONES
SOBRE
RESPETABILIDAD
Y NARRATIVA...



D. MESA
GANCEDO /
ALGUNAS
CUESTIONES
SOBRE
RESPETABILIDAD
Y NARRATIVA...

se le dedicó a este en la Casa de América de Madrid en 2010 y la que se dedicó a Piglia en 2008, por no citar otras ferias literarias (los encuentros convocados por la revista *Eñe* en 2009 y 2010; la feria del libro de Madrid en 2009, dedicada a América Latina) y no —exclusivamente— literarias (el Fórum de las Culturas en Barcelona, 2004; la iniciativa «Zaragoza Latina» desde 2005, los festivales VivAmérica desde 2007).

Las nuevas tecnologías, contra lo que opinaba Volpi recientemente (2011), no parecen haber vuelto «redundantes» las reuniones de escritores (que no siempre deben confundirse con «congresos de literatura»). El viaje no se ha convertido en un atavismo medieval (como alguna vez ha dicho Javier Marías), aunque, según esa opinión de Volpi, parezca imposible decirse *a la cara* nada nuevo: esas jornadas «espectacularizan» enormemente la figura (y eventualmente la producción) de los que allí se congregan (de modo más o menos activo) y, en todo caso, permiten poner en escena la ceremonia del reconocimiento, en múltiples direcciones.

Una consideración «intempestiva» del crítico argentino Daniel Link (en relación con el I congreso de nuevos narradores hispanoamericanos en 1999) podría hacernos cuestionar los motivos de estos fastos, al menos antes de la crisis económica:

Aun cuando esté a punto de convertirse en una «provincia» europea más, España sabe que su prosperidad está atada a los mercados de las telecomunicaciones, el petróleo y la cultura, rubros en los que ha realizado importantes inversiones en América latina en los últimos años, y es tal vez la mala conciencia sobre los orígenes de su nueva fortuna lo que la lleva a insistir en la organización de congresos de este tipo. (Link 2001).

¿Hay algo aún de neo-colonial en esas prácticas, entonces, como sospechaba Link? ¿Se trata solo de promoción? ¿Qué se celebra cuando se celebra un encuentro de ese tipo? Cónclaves de iniciados, a veces puestos bajo la advocación de un supuesto *primus inter pares*, un «autor-héroe» al que, con más o menos distancia, no le importa jugar a serlo por un instante (Bolaño, Piglia), transmitiendo esa sensación que mencionaba Echevarría de la inminencia del milagro (*y seréis como dioses*), al tiempo que construyen para sí mismos una red de lectores, que hará su trabajo. Una red de contactos que la *web*, por su parte, multiplica. Surge, así, una especie de escritor, a la que el ya citado Gumucio —citando a su vez a Fumaroli— ha denominado el «escritor-araña». Después de algún artículo en que denunciaba incluso la connivencia de la universidad con el «imperio de lo vistoso, [y con el] dominio de lo actual, de lo reportable» (2008b), Gumucio arrojaba recientemente, sin miedo, al parecer, un guante:

Los premios, los jurados, las ediciones internacionales de los que ha gozado mi generación —la de los nacidos después de 1960—, demuestran que los modernos no hemos sido ni querido ser incómodos. Hemos tenido la decencia de no ser principistas al menos. No hay tartufos entre nosotros, tampoco hay misántropos; a lo más hay burgueses gentilhombres y preciosas ridículas. [...] Denunciamos en la Casa de América de Madrid la corrupción de nuestros países si podemos,

pero no tenemos problema en figurar de jurados títeres en premios arreglados, de conseguir el premio en cuestión, de usar los cargos disponibles para viajar como invitados a los congresos que organizamos, de agotar los contactos si los hay. (Gumucio 2010, 124-125).

Hasta donde sé, este artículo generó ciertos comentarios en el blog de la revista que lo publicó, pero no ha suscitado la polémica que, supuestamente, buscaba. Lo que me lleva a seguir preguntando, para terminar: ¿existe, verdaderamente, un diálogo entre los escritores hispanoamericanos «jóvenes»? ¿O juegan en campos diferentes? ¿Con qué intensidad las fuerzas de esos campos pasan por España? ¿Con qué intensidad las fuerzas de esos campos atraen a unos y a otros hacia España? Hay una lucha por el reconocimiento, pero finalmente ¿de quién hacia quién? ¿No está el chileno Gumucio denunciando parecidas «estrategias de intervención colectiva» a las que alude con mejor o peor intención el argentino Pron? ¿Se han leído mutuamente? Al ponerlos en contacto, desde aquí, ¿caemos también bajo el «imperio de lo vistoso», les estamos *haciendo el juego*?

D. M. G.—UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Bibliografía citada

- ABREU, J. (s.f.): www.emanaciones.com.
- BENAVIDES, J. E. (2008): «Un país sin fronteras... y una literatura por hacer», *El País*, 18/10.
- BLANCO, S. (2008): «Lo dejo; tengo demasiado éxito», *El País*, 14/12.
- BOLAÑO, R. (2004a): «Sevilla me mata», en VV.AA. *Palabra de América*, Barcelona, Seix-Barral, 17-21.
- (2004b): «Los mitos de Cthulhu», en VV.AA. *Palabra de América*, Barcelona, Seix-Barral, 22-37.
- COSTA, J. (2009): «2000-2009: Los años nada», *El País*, 27/11.
- ECHEVARRÍA, I. (2003): «Perú imposible», *El País*, 15/3.
- (2010): «Condenados a escribir», *El Mercurio*, 2/5.
- GALARZA, S. (2009): *Paseador de perros*, Canet de Mar, Candaya.
- GUERRERO, G. (2009): «La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana», *Letras Libres*, 93, junio, 24-29.
- GUMUCIO, R. (2006): *Páginas coloniales*, Barcelona, Mondadori.
- (2008a): «Todos amigos», *Letras Libres*, agosto.
- (2008b): «Periodismo cultural», *El Mercurio*, 28/9.
- (2010): «La generación araña (una autocrítica)», *La situación*, Santiago, Universidad Diego Portales, 124-126.
- LINK, D. (2001): «¿Qué hay de nuevo viejo?», *Página 12*, 14/1.
- MÉNDEZ GUÉDEZ, J. C. (2004): *Una tarde con campanas*, Madrid, Alianza.
- PRON, P. (2010): «La vieja aspiración a la novedad I» [<http://www.elboomeran.com/blog-post/539/8877/patricio-pron/la-vieja-aspiracion-a-la-novedad-i>].
- RONCAGLIOLO, S. (2007): *Jet Lag*, Madrid, Alfaguara.
- VOLPI, J. (2011): Twittconferencia <http://twitter.com/jvolpi> [18/3].
- YÉPEZ, H. (2009): «Carta a un viejo novelista», *Replicante*, 17/1 enero [<http://www.palabramalditas.net/archivo/content/view/1003/2/>].