

Electronic Thesis and Dissertation Repository

11-22-2018 3:00 PM

Narrativa Multiterritorial Hispanoamericana

Ana Maria Gonzalez, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Montano, Rafael, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in Hispanic Studies

© Ana Maria Gonzalez 2018

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Modern Languages Commons](#)

Recommended Citation

Gonzalez, Ana Maria, "Narrativa Multiterritorial Hispanoamericana" (2018). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 5998.
<https://ir.lib.uwo.ca/etd/5998>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

Abstract

This dissertation examines two literary manifestos and two novels written by Hispanic American writers during the late twentieth and early twenty-first centuries. The manifestos are those presented by the literary groups named McOndo and *Crack* in the year of 1996. On the other hand, the two novels that are examined are *El sueño del celta* (2010), written by Mario Vargas Llosa, and *En busca de Klingsor* (1999), whose author is Jorge Volpi. Chapter I introduces the conceptual and historical framework around notions such as nationalism and nation, globalization, global citizenship, and cultural hybridity. Chapter II presents a study of the manifestos of the literary groups *Crack* and McOndo. Such manifestos are analyzed as a representation of a variation in the discourse regarding the Hispanic American cultural identity and the dislocation of the notions of space and time as explained by professor David Harvey and sociologist Stuart Hall. Chapter III presents an analysis of the novel *El sueño del celta* in light of the concept of the Archive Novel proposed by the literary critic Roberto González Echevarría. Chapter IV presents the novel *En busca de Klingsor* as a metonymy between science and literature based on the theories of the literary critics Kenneth Burke and Hayden White. Additionally, Volpi's novel is examined as an Archive Novel. Finally, it is concluded that the novels *El sueño del celta* and *En busca de Klingsor* do not meet the characteristics that define the Latin American novel as an archive novel according to González Echevarría's theory. Secondly, the manifestos of the *Crack* and McOndo groups are literary representations of a change in the understanding of the notions of space and time in the postmodernity, as well as a variation in the discourse regarding a Hispanic American cultural identity due to globalization and the growing technological development of the time. Both the novels and the manifestos are representations of a space that has opened up for

Hispanic American writers that desire to move away from referencing only the Latin American region, and examine the history of different countries around the world.

Keywords

Volpi - Vargas Llosa - Archive Novel – McOndo – *Crack* – Hispanic American narrative – globalization – nation – González Echevarría – Hayden White – Kenneth Burke – Stuart Hall – David Harvey – time and space – El sueño del celta – En busca de Klingsor – cultural hybridity – metonymy – XXI century- multiterritorial narrative

Resumen

Esta disertación examina dos manifiestos literarios y dos novelas producidas por escritores de origen y formación hispanoamericana durante finales del siglo XX e inicios del XXI. Los manifiestos son los presentados por los grupos McOndo y *Crack* en el mismo año, 1996. Por otra parte, las dos novelas que se examinan son *El sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa, y *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi. En el primer capítulo se presenta el marco conceptual e histórico y se explican conceptos como nacionalismo y nación, globalización, ciudadanía global, e hibridez cultural. En el segundo capítulo se realiza un estudio de los manifiestos de *Crack* y McOndo. Éstos se analizan como una representación de la fragmentación de la identidad cultural hispanoamericana y de la dislocación de las nociones de espacio y tiempo en los términos de las teorías del profesor David Harvey y del sociólogo Stuart Hall, se desarrolla en esta parte también un breve análisis de la novela *Por favor, rebobinar* (1994) de uno de los firmantes del manifiesto McOndo, Alberto Fuguet, para establecer la postura sobre la necesidad que los entonces jóvenes escritores de expresar la nueva realidad del acceso a un mundo y cultura virtual, más globalmente conectado. El tercer capítulo se focaliza en el análisis de la novela *El sueño del celta* a la luz del concepto de novela archivo propuesto por el crítico literario Roberto González Echevarría. En el cuarto capítulo se analiza la novela *En busca de Klingsor* como una metonimia entre ciencia y literatura con base en las teorías Kenneth Burke y Hayden White. Adicionalmente, se examina la novela de Volpi como novela archivo. Finalmente, se concluye que las novelas *El sueño del celta* y *En busca de Klingsor* no cumplen exactamente con las características que definen a la novela hispanoamericana como novela archivo. Los manifiestos de los grupos *Crack* y McOndo son representaciones literarias de un cambio en la forma de comprender las

nociones de espacio y tiempo en la postmodernidad, así como una variación en el discurso acerca de la identidad cultural hispanoamericana debido a la globalización y al creciente desarrollo tecnológico de la época. Tanto las novelas como los manifiestos que aquí se estudian son representaciones de y propuestas a favor de un espacio de apertura para los escritores de Hispanoamérica que desean no solo examinar y representar la historia de los países de Latinoamérica, sino también la historia de otros países del mundo.

Palabras clave

Jorge Volpi – Mario Vargas Llosa – novela archivo – McOndo – *Crack* – narrativa hispanoamericana – globalización – nación – González Echevarría – Hayden White – Kenneth Burke – Stuart Hall – David Harvey – tiempo y espacio – El sueño del celta – En busca de Klingsor – hibridez cultural– metonimia – siglo XXI – narrativa multiterritorial

Agradecimientos

Al Profesor Rafael Montano, por su paciencia y guía dinámica durante estos 5 años de estudio y arduo trabajo para mi formación doctoral.

A la Profesora Ana García-Allén, por nunca dudar de mí, por escucharme, darme consejos, y siempre concederme un espacio en el Programa de Español para desarrollar mi potencial como docente.

A mi comité examinador por sus comentarios y sugerencias para enriquecer y mejorar el producto final de mi tesis doctoral.

A Sylvia Kontra, quien me ayudó a comprender que los obstáculos se superan, y siempre hay solución a los problemas.

A mi esposo Frank, por apoyarme incondicionalmente durante estos años de estudio y darme fortaleza a través de sus sonrisas, paciencia, horas de discusiones y cariño, y sobre todo un amor incondicional que todo lo alcanza.

A mis hijas por su constante recordatorio de que las razones para luchar y ser feliz no se acaban mientras exista nuestra familia.

A mis padres, por ser ejemplo de la incansable labor que tiene un padre desde el momento en que tienes a tus hijos en los brazos; por su apoyo, compañía, comprensión, y amor incondicional.

A Dios por nunca darse por vencido aun cuando siempre me equivoco.

Tabla de contenido

Abstract.....	i
Resumen.....	iii
Agradecimientos	v
Tabla de contenido.....	vii
Lista de Apéndices.....	x
Introducción	xi
Capítulo 1.....	1
1.1 Nacionalismo y nación.....	2
1.2 Globalización	16
1.3 Ciudadanía global	27
1.4 Identidad cultural e hibridez	34
1.4.1 Identidad cultural	34
1.4.2 Hibridez.....	39
1.5 Descentralización, globalización, y el <i>national longing for form</i> en la literatura hispanoamericana.....	42
Capítulo 2.....	53
2 Espacio y tiempo en <i>McOndo</i> y <i>Crack</i> : vestigios de una identidad cultural	53
2.1 <i>McOndo</i> y <i>Crack</i> : dos grupos de los 60.....	54
2.2 <i>McOndo</i> y su manifiesto.....	57
2.2.1 Propuesta de <i>McOndo</i>	62
2.2.2 <i>Por favor, rebobinar</i> . Una novela de <i>McOndo</i>	64
2.2.3 Crítica al manifiesto de <i>McOndo</i>	70
2.3 El grupo <i>Crack</i> y su manifiesto	74

2.3.1	Crítica al manifiesto <i>Crack</i>	77
2.4	Espacio y tiempo: agentes de cambio en la identidad en Hispanoamérica y su literatura	80
2.4.1	La identidad cultural en McOndo y <i>Crack</i>	81
2.4.2	Dislocación del espacio y tiempo en McOndo y <i>Crack</i>	87
2.5	Para concluir	93
Capítulo 3	95
3	Mito y archivo en <i>El sueño del celta</i> de Mario Vargas Llosa.....	95
3.1	Mario Vargas Llosa.....	97
3.2	El ciudadano global en Vargas Llosa.....	100
3.3	Renovación del mito y archivo en <i>El sueño del celta</i>	106
3.3.1	Mitos en <i>El sueño del celta</i>	112
3.3.2	Archivo en <i>El sueño del celta</i>	136
3.3.3	Desterritorialización e identidad latinoamericana	138
3.3.4	Ampliación de la novela archivo	142
3.4	Breve conclusión.....	144
Capítulo 4	146
4	Ciencia y literatura: Metonimia y novela archivo en <i>En busca de Klingsor</i> de Jorge Volpi.....	146
4.1	Jorge Volpi y <i>En busca de Klingsor</i>	147
4.2	Metonimia en <i>En busca de Klingsor</i>	150
4.3	De la ingenuidad del escritor y del científico: Novela archivo.....	154
4.3.1	Novela archivo en <i>En busca de Klingsor</i>	159
4.4	De la ingenuidad del observador, del público receptor, y del lector.....	167

4.4.1	Ingenuidad del observador y del público receptor en la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein	168
4.4.2	Ingenuidad del lector en la literatura	173
4.5	Breve conclusión.....	176
	Conclusión	178
	Obras citadas	186
	Apéndices.....	202
	Curriculum Vitae	230

Lista de Apéndices

Manifiesto 1 Grupo McOndo.....	202
Manifiesto 2 Grupo Crack	212

Introducción

La literatura hispanoamericana de los últimos 30 años, en el marco de la globalización, ha sido un terreno fértil para cosechar nuevos frutos literarios con la ambición de recobrar la gloria que durante la época de mediados del siglo XX la caracterizó, principalmente bajo el hechizo del realismo mágico. Esta renovada narrativa de las últimas décadas es producida, en su mayoría, por escritores que crecieron y se formaron en un contexto histórico en el que la globalización y un sin fin de desarrollos tecnológicos posibilitaron un mayor intercambio cultural, cuyo efecto en última instancia ha sido una reconsideración de los valores literarios en Hispanoamérica por parte de algunos de sus escritores.

El título de esta tesis de investigación es “Narrativa multiterritorial hispanoamericana”, ya que se trata acerca del estudio de dos manifiestos y dos novelas producidas por escritores de origen y formación hispanoamericana, cuyos propósitos y ambición ha consistido en renovar la literatura hispanoamericana. Esta narrativa con declarados propósitos innovadores emerge en la década de 1990 y la mayor expresión de los motivos la encontramos en dos manifiestos de los grupos literarios de McOndo y *Crack*; ambos documentos fueron presentados por escritores jóvenes hispanoamericanos con un pensamiento común: era necesaria una renovación en la literatura de Hispanoamérica. El intento de llevar a cabo tal idea la encontramos en novelas que han roto el molde de lo que se considera sobre todo en la escena internacional como literatura hispanoamericana, es decir, una literatura centrada en la historia de la región, o en los espacios exóticos y rurales, en las selvas y pueblos que parecen esconder los secretos mejor guardados de esta tierra que muchos llamaron o aún llaman un Nuevo Mundo.

La primera parte del título de mi investigación hace referencia a la idea de una literatura multiterritorial, y con ello me refiero a obras que, aunque escritas por autores hispanoamericanos, examinan la historia de países ajenos al espacio latinoamericano como, por ejemplo, la historia de países de África y de Europa. A finales del siglo XX diversos escritores hispanoamericanos hacen referencia a una realidad ajena a las selvas o a centros urbanos latinoamericanos, entre los cuales se han destacado la ciudad de México y Buenos Aires, por ejemplo, que la narrativa hispanoamericana, sobre todo de la primera mitad del siglo XX, examinó y representó con el fin de sondear la identidad de muchos países de Hispanoamérica y de la región latinoamericana. Escritores como los que se estudian en esta tesis —miembros de los autollamados grupos McOndo y *Crack*— toman nota de una realidad diferente: más caótica y urbana de diversas ciudades en Hispanoamérica, pero que desde las cuales se tiene un acceso considerable a información sobre otros países, ya sea por los contactos generados por la emigración o la inmigración, o por la tendencia a movilizarse temporalmente hacia nuevos destinos, o por la facilidad de acceso a los medios de comunicación masiva que incrementó y sigue incrementando la interrelación entre seres humanos que habitan en diferentes partes del mundo, y cuya comunicación se realiza en lo que se ha llamado tiempo real. Por lo tanto, a estos escritores los inspiró algo distinto, que no puede ya anclarse sólo en la historia o realidad de sus países de origen. De esta inspiración surgen al final del siglo XX novelas como *En busca de Klingsor* (1999), de Jorge Volpi (uno de los fundadores del grupo *Crack*). Pero también escritores de generaciones precedentes, como Mario Vargas Llosa, de la llamada generación del *Boom*, se aventuran a principios del siglo XXI a escribir sobre otros escenarios de la historia mundial (África y Europa) como es el caso de la novela que se estudia en esta tesis *El sueño del celta* (2010).¹

¹ Las dos principales novelas que se estudian en esta investigación hacen referencia a una gran cantidad de

Sobre esta producción literaria que se distancia del referente geográfico hispanoamericano se han realizado diferentes investigaciones. Entre estas se encuentra el texto *Literatura más allá de la nación* (2011), editado por Francisca Noguerol Jiménez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez, que recopila ensayos de diferentes investigadores acerca de una variedad de aspectos acerca de la literatura posnacional en la narrativa

contenido histórico. Se han realizado diversos estudios acerca de la relación entre historia y literatura, así como teorías acerca de la novela histórica. Entre estos estudios se destacan, por ejemplo, la obra fundamental de Hayden White *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe* (1973); *The Reality Effect in the Writing of History* (1989) de Frank Ankersmit; *Myth and Archive* (1990) de Roberto González Echevarría, y *The Latin America's New Historical Novel* (1993) de Seymour Menton. La teoría de González Echevarría se describe en detalle en el capítulo III de esta investigación, por lo que no haré más que mencionarla por el momento. La teoría de Menton inicia con un esbozo de lo que es lo que el denomina la nueva novela histórica en Latinoamérica, y explica que entre 1949 y 1979 en la región comienza a surgir un número de novelas que él categoriza como novelas históricas. Al igual que González Echevarría, Menton ubica al escritor cubano Alejo Carpentier y su novela *El reino de este mundo* (1949) y *El arpa y la sombra* (1979) a la cabeza de esta proliferación de novelas en la época (20-1). Comenta además que la definición de novela histórica que, a su juicio, es más completa es la de Enrique Anderson Imbert, que las define como “those whose action occurs in a period previous to the author’s” (citado en Menton 16). Sin embargo, Menton crea una definición de lo que él denomina la nueva novela histórica, que posee seis características que la diferencian de la novela histórica tradicional, aunque no todas éstas están presentes en cada una de las nuevas novelas históricas. Las características son:

1. The subordination, in varying degrees, of the mimetic recreation of a given historical period to the illustration of three philosophical ideas, popularized by Borges and applicable to all periods of the past, present, and future. these ideas are (a) the impossibility of ascertaining the true nature of reality or history; (b) the cyclical nature of history; and (c) the unpredictability of history – that although history tends to repeat itself, occasionally the most unexpected and amazing events may and do occur.
2. The conscious distortion of history through omissions, exaggerations, and anachronisms.
3. The utilization of famous historical characters as protagonists
4. *Metafiction*, of the narrator’s referring to the creative process of his own text....
5. *Intertextuality*. Since García Márquez surprised the readers of *Cien años de soledad* with the insertion in his novels of characters from novels by Carpentier, Fuentes, and Julio Cortázar, intertextuality has become increasingly fashionable among the theorists as well as among the majority of the novelists....
6. The Bakhtinian concepts of the *dialogic*, the *carnavalesque*, parody, and *heteroglossia*. (Menton 22-4)

El término *dialogic*, explica Menton, se refiere a que contiene dos o más presentaciones conflictivas de eventos, personajes y formas de ver el mundo. La noción de *carnavalesque* se trata de exageraciones humorísticas y el énfasis en funciones corporales, desde el sexo a la eliminación. La parodia que son las formas de representar la palabra directa de otra palabra, y por último la *heteroglossia* es la multiplicidad de discursos en el texto (24-5). Tanto la novela de *El sueño del celta* de Vargas Llosa como *En busca de Klingsor* de Volpi se consideran nuevas novelas históricas debido a que los eventos que narran y el pasado histórico al que hacen referencia se ubica antes del periodo de vida de los autores, como veremos en los capítulos III y IV. Además, cumplen con la mayoría, sino todas, las características que enumera Menton, aunque este tema no será analizado en esta investigación debido a que se aleja del tema central de estudio.

hispanoamericana del siglo XXI. En esta obra se estudian conceptos como frontera, literatura transnacional, exilio, entre otros. Otro texto de gran importancia es *Palabra de América* (2004) que, de forma similar al texto anterior, presenta ensayos, pero esta vez redactados por algunos escritores hispanoamericanos, como por ejemplo Roberto Bolaño (chileno), Rodrigo Fresán (argentino), Edmundo Paz Soldán (boliviano), Rodrigo Rey Rosa (guatemalteco) y Jorge Volpi (mexicano). En espacios literarios fuera del continente americano, estos escritores se disponen a exponer su sentir con respecto al arte de hacer literatura en el contexto histórico a finales del siglo XX y a inicios del siglo XXI, sus desafíos y alcances. Existe un número de investigaciones académicas sobre los grupos McOndo y *Crack*, así como de las novelas *El sueño del celta* (2010) y *En busca de Klingsor* (1999). En el caso de McOndo y *Crack*, la tesis doctoral de Monica Nyvlt titulada “Expresiones artísticas y sociales de la cultura global: McOndo, El *Crack*, Diamela Eltit” (2005) trata acerca de la relación entre los cambios sociales y sus efectos en el área cultural, específicamente en la literatura de McOndo, *Crack*, y Diamela Eltit. Una segunda tesis doctoral escrita por Lígia Morais Bezerra Gradoville que se titula “Everyday life in the McOndo and McUnaíma worlds: Mass Culture in twenty-first century Brazilian and Argentine fiction” (2015) presenta un análisis literario de la ficción en Brazil y Argentina que se relaciona con la propuesta del manifiesto del grupo McOndo en cuanto al poder de los medios de comunicación de masa. Existen otros estudios que se aproximan a los escritores de los grupos McOndo y *Crack* que proveen un análisis del neoliberalismo o neoliberalismo mágico, como son los trabajos de Tiago Saraiva (2012) y Rory O’Bryen (2011). Por otra parte, en cuanto a la novela *En busca de Klingsor* se han publicado artículos referidos a su formato híbrido policial, como es el caso del estudio de Clemens A. Franken K. (2012), y a su relación con los teoremas y paradigmas científicos, como sucede en los estudios de Gioconda Marún (2009) y Joaquín

Lahsen (2014), entre otros autores. Igualmente, se hallan estudios acerca de la novela *El sueño del celta* en cuanto a temas como el fanatismo, como ocurre en el análisis de Luigi Guarnieri Calò Carducci (2013); el imperialismo, estudiado por Nicholas Birns (2012); la sexualidad o “pecado nefando” presentado por Dieter Ingenschay (2011); y la relación entre periodismo y la novela, estudio que lleva a cabo Juana Martínez Gómez (2011).

Para ilustrar algunas de las implicaciones de la postura del manifiesto McOndo, de cuyo grupo de escritores no se analiza ninguna obra de carácter histórico, hemos incluido un breve análisis de la obra *Por favor, rebobinar* (1994) de Alberto Fuguet, uno de los autores del manifiesto. Aunque la obra se publica dos años antes del manifiesto, *Por favor, rebobinar* es una novela que refleja ya la supuesta revuelta de los jóvenes escritores contra la tradición literaria, sobre todo, contra la sombra de la reputación y comercialización —especialmente en la escena internacional— que las novelas asociadas con lo real maravilloso o realismo mágico pesa sobre la literatura latinoamericana. En esta novela se reivindica la nueva cultura “multimedia y digital” de los video-juegos, el cine y la televisión que ha penetrado, sobre todo la clase media y alta en Latinoamérica, en este caso, el Chile post-dictadura.

Estos textos y estudios de gran valor abordan aspectos importantes para comprender la narrativa que se ha producido en Hispanoamérica en los últimos 30 años, aproximadamente. Tomando en cuenta este marco contextual, las preguntas que guían esta investigación son, en primer lugar, ¿cuáles son las posibles causas que han originado esta brecha en la literatura hispanoamericana, que se aleja de la tradicional representación de la historia y el espacio geográfico de la región? En segundo lugar, ¿qué factores han posibilitado que este espacio literario emergiera y persista hasta el presente? Con estas preguntas en mente, en esta investigación me dispongo a examinar dos narrativas que, apartándose de los valores

literarios tradicionales, han llamado mucho la atención no sólo de los profesionales de la crítica literaria y de la academia. Estas obras son la novela *El sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa (Premio Nobel, 2010), y *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi. Además, pensamos que es de gran relevancia abordar los dos manifiestos literarios realizados por el grupo McOndo, conformado por los dos editores chilenos de la antología *McOndo*², Sergio Gómez (1962) y Alberto Fuguet (1964); y el grupo *Crack* cuyos integrantes son siete mexicanos: Ignacio Padilla (1968 - 2016), Eloy Urroz (1967), Vicente Herrasti (1967), Pedro Ángel Palou (1966), Ricardo Chávez Castañeda (1961), Alejandro Estivill (1965), y Jorge Volpi (1968). Ambos manifiestos son considerados como el punto de partida o la expresión más clara —en el sentido de que se manifiesta expresamente en manifiestos— de propuestas hacia una nueva narrativa hispanoamericana, de jóvenes escritores (en el momento en el que se publicaron) que querían diferenciarse de las precedentes generaciones, sobre todo de la llamada generación del *Boom*. Por otra parte, aunque existen distintas novelas y cuentos que fracturan igualmente la línea tradicional literaria de Hispanoamérica, el caso de la novela de Vargas Llosa es excepcional puesto que es un escritor nacido en una época distinta a la de los autores de los manifiestos del *Crack* y McOndo; de hecho, es el miembro más joven del grupo asociado a los escritores de la generación del *Boom*, y como escritor peruano (ahora nacionalizado español) su literatura se ha caracterizado por representar predominantemente el referente geográfico de Perú. Sin embargo, *El sueño del celta* coloca en perspectiva la historia de un personaje histórico irlandés en diversos países del mundo. Por su parte, Volpi, integrante del grupo *Crack*, se ha ganado el respeto de la crítica literaria y una posición de reconocimiento a nivel internacional que se debe en gran parte a la escritura de *En busca de*

² En este trabajo de investigación la palabra *McOndo* (en cursiva) se utiliza en referencia a la obra editada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez, y McOndo se utiliza como referencia al grupo literario conformado por Fuguet y Gómez, ya no a la obra como tal.

Klingsor (1999), su obra que se distancia totalmente del referente no solo mexicano sino también hispanoamericano.

He decidido que la investigación no se centre en Latinoamérica, es decir, que no incluya obras en portugués, en francés, o en lenguas indígenas, sino únicamente en español debido a que este es el idioma en el que se publican la mayoría de los textos y obras en la región, e igualmente por limitaciones de tiempo y conocimiento de la literatura publicada en otro idioma que no sea el español. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de llevar a cabo estudios que se centren en la literatura latinoamericana en cualquiera de los idiomas de la región.

El desarrollo de los capítulos de esta investigación se presenta a modo de trabajos-artículos integrados³, en el que cada trabajo posee objetivos específicos que contribuyen a responder a las interrogantes generales de esta disertación. Los trabajos se encuentran concatenados a través del análisis de las novelas escogidas que presentan características similares, en el sentido de que ambas rompen el molde o el gran peso que los escritores hispanoamericanos han sentido de examinar la historia de los países hispanoamericanos, y por medio de un número de conceptos que se analizan en cada capítulo desde diferentes puntos de vista, como lo son la novela archivo, la identidad cultural, la hibridez, y el aspecto tempo-espacial, todos en el marco de ese proceso que se le ha denominado globalización.

En el primer capítulo, “Nación y literatura en la globalización”, se presenta en primer lugar una discusión en torno a la importancia del concepto de nación en la caracterización de la

³ De acuerdo con la Society of Graduate and Postdoctoral Studies, la tesis puede ser escrita en el formato de monografía o en el de artículos integrados. Quisiera agregar que SPGS explica que en el formato de artículos integrados “the chapters treat discrete but related problems. The work must have connecting materials to provide logical bridges between the different chapters, thereby achieving an integration of information”. Esta información está disponible en el link <http://grad.uwo.ca/administration/regulations/8.html>.

literatura hispanoamericana. Para ello se define la nación como constructo desde la perspectiva de diferentes autores, así como su relación con la literatura, para lo cual las teorías de Benedict Anderson y Timothy Brennan, así como el concepto de novela archivo de Roberto González Echevarría son de especial relevancia. Como marco conceptual, se examinan asimismo los conceptos de la globalización, la ciudadanía global, y la hibridez cultural. Hacia el final del capítulo, se discute acerca de la literatura hispanoamericana, su relación con la formación de la nación, y una breve introducción a los principales cambios en este ámbito literario que se analizan en mayor detalle en los siguientes capítulos.

En el segundo capítulo, titulado “Espacio y tiempo en McOndo y *Crack*: Vestigios de una identidad cultural”, explico en detalle quiénes son los integrantes de los grupos McOndo y *Crack*, el origen de estos grupos literarios, las propuestas de sus manifiestos y la transformación paradigmática en cuanto a lo que ellos entienden por literatura hispanoamericana, su crítica y recepción. A continuación, en este segundo capítulo se presenta el análisis de los manifiestos de *Crack* y McOndo y su cuestionamiento en cuanto a la existencia de una identidad hispanoamericana. Para ello, me valgo de la teoría de Stuart Hall acerca de la identidad cultural, y de la teoría de representación del espacio y tiempo expuesta por David Harvey. Para ilustrar los postulados del manifiesto McOndo se hace un breve análisis de la novela de Alberto Fuguet, *Por favor, rebobinar*.

En el capítulo III, titulado “Mito y archivo en *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa”, inicio con un recuento de la biografía del escritor Mario Vargas Llosa, su carrera como escritor, y su desarrollo como ciudadano global. Luego, me remito a analizar la novela *El sueño del celta* como novela archivo de acuerdo con la definición de Roberto González Echevarría, como una narrativa que recoge e imita documentos históricos a la vez que

desmitifica supuestos y valores que predominan en una época determinada, y propongo que esta novela posee ciertas características distintas de la novela archivo tal como la elaboró González Echevarría. Para terminar el capítulo se exponen algunas de las razones por las que ocurre este cambio.

Finalmente, el último capítulo de esta disertación se titula “Ciencia y literatura: Metonimia y novela archivo en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi”. En este apartado me remito a presentar al autor de la novela *En busca de Klingsor*, Jorge Volpi, su trayectoria en el ámbito literario, la crítica y recepción de su obra. A su vez, analizo la novela de Volpi como una representación metonímica entre los principios científicos, específicamente de la Física de inicios del siglo XX, y la literatura. Asimismo, examino la novela de Volpi como novela archivo de acuerdo con el concepto de González Echevarría.

Para terminar, se presentan las conclusiones de esta investigación, así como algunos aspectos que podrían servir como áreas de estudio para futuras investigaciones. Esta investigación contribuye especialmente con nuevos enfoques para el estudio de los cambios en la literatura hispanoamericana de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Permite comprender también algunos de los efectos de la revolución tecnológica y digital sobre la producción literaria, así como el contraste entre una identidad mestiza hispanoamericana y una identidad hispanoamericana aún más fragmentada y plural de lo que corrientemente se ha asumido como resultado de los desafíos del proceso de la globalización, el progreso tecnológico, la migración y el nomadismo del escritor hispanoamericano.

Capítulo 1

1 Nación y literatura hispanoamericana en la globalización

‘Beyond’ signifies spatial distance, marks progress, promises the future; but our intimations of exceeding the barrier or boundary are unknowable, unrepresentable, without a return to the ‘present’ which, in the process of repetition, becomes disjunct and displaced.

Homi Bhabha⁴

En el proceso de caracterizar y analizar la literatura que producían los escritores hispanoamericanos fue relevante el definir la relación entre la narrativa del escritor y la nación a la cual pertenecía o con la cual se asociaba. Bernat Castany Prado explica las razones detrás de la tradición de vincular la novela con la historia de la nación. En primer lugar, las colonias del eximperio español en lo que hoy ocupa gran parte Latinoamérica fueron de las primeras en luchar por independizarse (luego por supuesto de Haití, 1791-1804 y Estados Unidos, 1775-1776), y heredaron de las revoluciones americana y francesa el anhelo de formar sus propias naciones. En segundo lugar, la literatura que se produce en espacios anteriormente colonizados inicia un proceso de desarrollo en el que lo primero que ocurre es la creación de literatura apegada a la fundación o construcción nacional con un alto contenido político, seguido de una etapa de crecimiento literario caracterizado por un aumento del sentido crítico hacia la literatura que se ha producido. Posteriormente el proceso conlleva una nueva producción literaria o revolución estética (Castany 239-40). Por tanto, la literatura ha tenido un rol fundamental en el proceso de

⁴ Homi Bhabha en *The Location of Culture*, página 4.

formación de la nación, tema que abordan autores como Benedict Anderson y Timothy Brennan.

Aunque la literatura en Hispanoamérica ya no se centra solamente en la construcción nacional, hoy día aún es difícil denominarla de otra forma, porque no existe otro término bajo la cual podría ampararse. El nexo entre la nación y la literatura sigue existiendo, pero se ha transformado a medida que la globalización ha invadido las culturas y sociedades, y ha debilitado la fuerza del concepto de nación, al menos como se conocía a inicios del siglo XX, lo cual irremediablemente modifica y renueva la literatura por ser ésta una representación creativa de la realidad. En el siguiente apartado presento un marco teórico en torno a los conceptos de nación y globalización. Abordo asimismo los cambios que ha sufrido el concepto de nación a la luz de la globalización, el desarrollo de la ciudadanía global y de la hibridez cultural.

1.1 Nacionalismo y nación

La nación y el Estado son dos conceptos distintos, aunque tienden a utilizarse erróneamente como términos intercambiables. Hugh Seton-Watson explica que el estado es una organización política y legal con el poder de exigir la obediencia y lealtad de sus ciudadanos. Por otro lado, la nación es una comunidad cuyos miembros están unidos por un sentido de solidaridad, una cultura común y una conciencia nacional. Una nación puede estar dividida en varios estados, como es el caso de los llamados Estado-nación, o puede estar conformada por un solo estado (Seton-Watson 1).

El concepto de nacionalismo está íntimamente relacionado con la lealtad. Anterior a la época de finales del siglo XVIII las diferentes formas de autoridad se establecían de acuerdo con la organización política de cada territorio o región, es decir, las monarquías, la Iglesia o grupos religiosos, y el feudalismo, entre otros sistemas de organización. Cuando estas formas de organización perdieron vigor surge el nacionalismo. Hans Kohn define el nacionalismo como un estado de la mente, un acto de conciencia en el que la suprema lealtad del individuo se debe a la del Estado-nación, un estado que es fluctuante y complejo (*Nationalism* 9). Por otra parte, Seton-Watson explica que la palabra nacionalismo hoy en día es un término peyorativo, que se utiliza usualmente para denotar cualquier tipo de forma de egoísmo o agresividad colectiva hacia una idea a la cual se opone este grupo.⁵ El término patriotismo posee una connotación más aceptable y respetable. Se dice que un gobierno es nacionalista si se avoca a la persecución de metas con un interés propio, sin importar que puedan acarrear efectos negativos a otros gobiernos. Otro término que tiende a usarse erróneamente y causa confusión es “nacionalización”, entendido como el proceso de la toma por parte del estado de empresas y propiedades privadas, que finalmente no se colocan al servicio del estado sino al servicio de un grupo burocrático dominante (Seton-Watson 2).

Seton-Watson propone un concepto de nacionalismo distinto al de Kohn, y explica que existen dos definiciones. La primera es nacionalismo como una doctrina acerca del carácter, intereses, derechos y responsabilidades de una nación. La segunda definición es como un movimiento político organizado que ha sido diseñado para promover las supuestas metas e intereses de la nación (Seton-Watson 3). De tal forma que el concepto

⁵ Aunque puede verse a nivel individual, no sólo colectivo.

de Seton-Watson se centra más en los aspectos políticos y organizativos de la nación, que en el aspecto si se quiere espiritual, humano, o cultural del nacionalismo.

De acuerdo con Kohn, los factores objetivos de la nacionalidad son la descendencia común, lenguaje, territorio, entidad política, costumbres y religión, aunque el elemento esencial para la formación de la nacionalidad es la voluntad viva y activa de la colectividad que inspira a la mayoría de sus miembros (*Nationalism* 10). Lo que diferencia al nacionalismo de las formas de lealtad anteriores (monarquía, feudalismo, etc.) es el sentido de comunidad o colectividad que se impone sobre la lealtad individual. La nacionalidad es un concepto histórico y político que no denota algo absoluto, por el contrario, por ser producto de la historia en desarrollo, el concepto fluctúa. Kohn explica que existen dos conceptos de la nacionalidad que son ficticios o míticos. Uno se refiere a la herencia de sangre o raza como la base de la nacionalidad, y un segundo mito es que la fuente de la nacionalidad y todas sus manifestaciones es el *volksgeist*, el espíritu del pueblo o carácter nacional. Pero ambos son conceptos sin sustancia, que no logran explicar la formación del nacionalismo y sus cambios a través del tiempo (Kohn, *The Idea* 13).⁶ Por otra parte, Seton-Watson usa la palabra nacionalidad para referirse de una manera neutral y abstracta a la cualidad de pertenecer a una nación (4).

Una nación, explica Seton-Watson, existe cuando un número significativo de personas en una comunidad consideran que forman una nación, o se comportan como si lo fueran

⁶ Kohn diferencia los términos nacionalismo, nacionalidad y nación-estado de la siguiente forma: “Nationalism is a state of mind, permeating the large majority of a people and claiming to permeate all its members; it recognizes the nation-state as the ideal form of political organization and the nationality as the source of all creative cultural energy and of economic well-being. The supreme loyalty of man is therefore due to his nationality, and his own life is supposedly rooted in and made possible by its welfare” (Kohn *The Idea* 16).

(Seton-Watson 5). En este sentido, la teoría seminal acerca de la nación presentada por Benedict Anderson nos ofrece una explicación acerca de lo que son el nacionalismo y la nación. Anderson explica que son artefactos culturales de un tipo particular, y define la nación como “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign” (15). Según Anderson: “It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow – members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion” (15). Con respecto a que la nación se imagina como limitada, Anderson aclara que esto se debe a que “even the largest of them, encompassing perhaps a billion living human beings, has finite, if elastic, boundaries, beyond which lie other nations” (16). La nación se imagina también como soberana porque “the concept was born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divinely-ordained, hierarchical dynastic realm” (16). Finalmente es imaginada como una comunidad debido a que “regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings” (16).

En su teoría Anderson explica que el proceso de concepción de la nación, que el autor ubica en el siglo XVIII, se alinea con la aparición con otros sistemas culturales que tuvieron lugar en la Ilustración. Desde el punto de vista cultural, los dos factores que Anderson presenta se refieren a la pérdida de poder de la comunidad religiosa y de los sistemas monárquicos.

Con respecto a las comunidades religiosas, Anderson comenta que “Christendom, the Islamic Ummah, and even de Middle Kingdom ... were imaginable largely through the medium of a sacred language and written script” (20). Sin embargo, a finales del medioevo dos factores alteran la importancia de estas comunidades religiosas. En primer lugar, las exploraciones de los continentes no europeos, que cambian la concepción del hombre acerca de la religión y expanden sus conocimientos acerca de las culturas y la geografía del mundo. La descripción de las comunidades comienza a basarse en el territorio en el que se encuentran más que en la fe, y el cristianismo pierde su predominio político (Anderson 23). En segundo lugar, la degradación del latín como lengua sacra o el lenguaje de los intelectuales, y el aumento del uso de las lenguas vernáculas. Ambos factores contribuyen a la pluralización y fragmentación de las comunidades religiosas (Anderson 24).

Con respecto a la monarquía, una cadena de mando hereditaria que provenía de la divinidad, no concebía a las personas como ciudadanos sino como súbditos, ni tampoco las fronteras territoriales físicas como las conocemos hoy en día (Anderson 25). Las monarquías aseguraban la sucesión de mando y poder por medio de guerras y matrimonios arreglados entre reinos. Sin embargo, en el siglo XVII comienza a observarse un declive en el carácter sacro de las monarquías europeas que es causa de, y contribuye a, cambios en la forma de pensar.

Aparte del declive de las comunidades religiosas y las monarquías, la propuesta de Anderson plantea a su vez dos medios técnicos de importancia para la formación de la nación como comunidad política imaginada que aparecen en el siglo XVIII: la prensa y la novela, “For these forms provided the technical means for ‘re-presenting’ the *kind* of

imagined community that is the nation” (Anderson 30). Con respecto a la novela, esta fue uno de los artefactos culturales que permitió a numerosas personas localizadas en diferentes lugares leer un mismo texto que narraba historias con la cual muchos eran capaces de familiarizarse, ya fuese con el tipo de personajes o con un contexto geográfico particular, por ejemplo. Para ejemplificar la representación de la nación a través de la novela, Anderson coloca el siguiente ejemplo:

Consider first the structure of the old-fashioned novel, a structure typical not only of the masterpieces of Balzac but also of any contemporary dollar-dreadful. It is clearly a device for the presentation of simultaneity in ‘homogeneous, empty time,’ or a complex gloss upon the word ‘meanwhile’. Take, for illustrative purposes, a segment of a simple novel-plot, in which a man (A) has a wife (B) and a mistress (C), who in turn has a lover (D). ... Notice that during this sequence A and D never meet, indeed may not even be aware of each other’s existence if C has played her cards right. What then actually links A to D? Two complimentary conceptions: First, that they are embedded in ‘societies’. These societies are sociological entities of such firm and stable reality that their members (A and D) can even be described as passing each other on the street, without ever becoming acquainted, and still be connected. Second, that A and D are embedded in the minds of the omniscient readers. Only they, like God, watch A telephoning C, B shopping, and D playing pool all *at once*. That all these acts are performed at the same clocked, calendrical time, but by actors who may be largely unaware of one another, shows the novelty of this imagined world conjured up by the author in his readers’ minds.

The idea of a sociological organism moving calendrically through homogeneous, empty time is a precise analogue of the idea of the nation, which also is conceived as a solid community moving steadily down (or up) history. An American will never meet, or even know the names of more than a handful of his 240,000-odd fellow Americans. He has no idea of what they are up to at any one time. But he has complete confidence in their steady, anonymous, simultaneous activity. (30-1)

En la novela, explica Anderson, y su lectura común subyace la noción de una comunidad con un gran sentido de pertenencia y unidad a pesar de que ni si quiera se conocen muchos de los miembros de tal comunidad (33). Se da por sentado que hay otras personas que están leyendo el mismo texto, así como se da por hecho que en una nación existen otras personas que, aun sin verse ni conocerse, comparten el sentido de colectividad imaginada.

El segundo artefacto cultural de importancia para la construcción de la nación de acuerdo con Anderson fue la prensa, que al incluir historias acerca de los eventos que ocurrían en diversos lugares del mundo de manera independiente, es decir, incluidas en un mismo texto sin haber una relación directa entre los hechos, aumentó el vínculo imaginado ya que era posible para una comunidad informarse de hechos sin estar presentes en el lugar en el que ocurrían (Anderson 37). Anderson explica:

If we were to look in the *New York Times*, we might find there stories about Soviet dissidents, famine in Mali, a gruesome murder, a coup in Iraq, the discovery of a rare fossil in Zimbabwe, and a speech by Mitterrand. Why are these events juxtaposed? ... Yet obviously most of them happen independently, without the

actors being aware of each other or of what the others are up to. The arbitrariness of their inclusion and juxtaposition shows that the linkage between them is imagined.

This imagined linkage derives from two obliquely related sources. The first is simply calendrical coincidence. The date at the top of the newspaper, the single most important emblem on it, provides the essential connection – the steady onward clocking of homogeneous, empty time....

The second source of imagined linkage lies in the relationship between the newspaper, as a form of book, and the market. (37-8)

El sentido de unión imaginada se origina por una coincidencia del momento o tiempo en que estos hechos toman lugar, y por la capacidad de la prensa de llegar a miles de personas que en privado tienen acceso a esta información, que a su vez comparten con el resto de la comunidad. Esto en última instancia aumenta el sentido de integración en la comunidad, el sentido de nación. Para Anderson tanto la novela como la prensa representan un cambio en la conciencia de las comunidades con respecto al espacio y al tiempo, que permitió la convergencia en cuanto a lo que se imaginaba era la nación, para dar paso a la conciencia nacional.

La teoría de Anderson es de gran importancia en lo que respecta a la noción de nación debido a que conecta dos aspectos que hasta el momento se habían estudiado por separado al momento de definir la nación, que son la cultura y la política. En su concepto ambos elementos constituyen esta comunidad imaginada política, en donde sus integrantes comulgan con una misma idea de lo que es su nación. Su trabajo es una teoría seminal sobre el que diversos autores más tarde desarrollan en profundidad algunos

aspectos de su propuesta teórica, entre los que se encuentra Timothy Brennan, quien específicamente analiza la relación entre literatura y nación.

Brennan propone que tanto en Europa como en los países del antaño llamado Tercer Mundo la literatura fue un medio trascendental para la formación de la nación a través de la difusión de novelas históricas, especialmente durante finales del siglo XIX y del siglo XX (49). Brennan argumenta que las naciones “are imaginary constructs that depend for their existence on an apparatus of cultural fictions in which imaginative literature plays a decisive role. And the rise of European nationalism, coincides especially with one form of literature – the novel” (49). La novela acompañó el florecimiento de las naciones a través de la mímica de la vida nacional en las páginas que narran su estructura. Brennan comenta además:

It was the novel that historically accompanied the rise of nations by objectifying the ‘one, yet many’ of national life, and by mimicking the structure of the nation, a clearly bordered jumble of languages and styles. Socially, the novel joined the newspaper as the major vehicle of the national print media, helping to standardize language, encourage literacy, and remove mutual incomprehensibility” ... “Its manner of presentations allowed people to imagine the special community that was the nation. (49)

En el caso específico de Hispanoamérica, dado el contexto de la post-colonización además de la crisis económica y social en sus diversos países, se crea poco a poco una autoconciencia nacional y se hace imperativo diferenciarse de otros países no solo de Europa sino también de los vecinos de la región, de las otras naciones que se estaban

construyendo en el espacio ocupado por el Imperio español. Por otra parte, Brennan explica que “the earlier impulse towards individuation gave way through conquest to a universally shared outlook; the national becomes international in the postwar” (59). La Segunda Guerra Mundial acarrió olas migratorias además de desarrollos tecnológicos y científicos considerables, lo que causó una disipación parcial de los límites de la nación y la apertura a una cultura global.⁷ A medida que el mundo se ha ido globalizando y ha crecido la conciencia acerca de las similitudes y diferencias entre los seres humanos, la literatura ha comenzado a representar la integración de diferentes culturas y la responsabilidad global, así como también el indiscutible efecto de la interacción entre la literatura, la globalización y el progreso tecnológico y comunicativo.

Cabe preguntarse qué sucede con este sentido de comunidad imaginada de la nación durante la globalización. La globalización que presenciamos en los siglos XX y XXI ha cambiado la percepción de los ciudadanos hacia la lealtad a la nación, debido a que el manejo del tiempo y el espacio ha cambiado, y a que las relaciones entre los ciudadanos de diferentes naciones también se han modificado con el gran nivel de intercambio e integración que conlleva la globalización. En este sentido Mathew Horsman y Andrew Marshall sugieren que la globalización no ha eliminado las comunidades, pero sí ha socavado los tipos de comunidad que han existido, como el Estado-nación. Se han creado e inventado comunidades más pequeñas o más grandes sobre la base de diferentes factores, pero ya no sobre la base de fronteras físicas (Horsman y Marshall 172-73). Un

⁷ De acuerdo con Brennan “novels in the post-war period are unique because they operate in a world where the level of communications, the widespread politics of insurgent nationalism, and the existence of large international cultural organizations have made the topics of nationalism and exile unavoidably aware of one another. The idea of nationhood is not only a political plea, but a formal binding together of disparate elements” (62).

ejemplo de intercambio cultural se debe al gran movimiento migratorio de finales del siglo XX hasta nuestros días entre los países de Hispanoamérica, y desde Hispanoamérica hacia países europeos, Estados Unidos, Canadá y Australia, entre otros.⁸ Durante este proceso de intercambio e interacción cultural y social, la lealtad de los ciudadanos ya no es únicamente hacia su país de origen. Comienza un proceso de replanteamiento de las lealtades, que son múltiples cuando una persona se convierte en ciudadano de más de una nación, y en su vida se infiltran nuevas tradiciones, lenguas y formas de pensar que difuminan el antiguo sentido de comunidad del individuo. El sentido de comunidad no desaparece, sino que se transforma para conformar nuevos grupos sociales variados en orígenes, tradiciones, valores e intereses.

Algunos teóricos como Horsman y Marshall se preguntan asimismo si durante el siglo XXI encontramos una integración de países debido a la globalización, o un mayor tribalismo.⁹ La respuesta a tal pregunta de acuerdo con estos autores es sí a ambas opciones, sí hay una mayor integración entre países y sí hay un mayor tribalismo, y aunque parezcan fenómenos opuestos, en realidad se complementan. Ambas son respuestas a un tiempo de cambios económicos y tecnológicos, cambios en el nivel de

⁸ De acuerdo con el informe de Migración Internacional en las Américas del año 2015, “La población inmigrante en las Américas ha aumentado alrededor de 34 millones en 1990 a 61 millones en 2013, un incremento de casi 78% comparado al 42% observado para el resto del mundo. Casi la totalidad de este aumento fue en Canadá y Estados Unidos, en donde la población inmigrante prácticamente se duplicó desde 1990. ... Por contraste, la población inmigrante en América Latina y el Caribe ha aumentado tan solo 19% desde 1990, alcanzando un nivel de 7.7 millones en 2013” (xv, xvi).

⁹ Horsman y Marshall definen el tribalismo como “the retreat by individuals into communities defined not by political association or by the state borders that enclose a political nation, but by similarities of religion, culture, ethnicity, or some other shared experience. The retreat is driven by fear and confusion, and fed by the reassuring ‘sameness’ of the group” (x).

expansión del capitalismo y en las relaciones entre los ciudadanos y sus sistemas de gobierno (Horsman y Marshall xi).¹⁰

Castany Prado propone que existe una crisis del Estado-nación que se ha concretado en la relegación de sus principales funciones a organizaciones supranacionales como las Naciones Unidas o la Unión Europea, y a organizaciones intranacionales (27). De forma similar, Taylor Owen afirma que el Estado-nación está perdiendo su fuerza o estatus como el mecanismo preeminente para la acción colectiva. Anterior al desarrollo de las tecnologías de comunicación en masa hacia finales del siglo XX, el Estado-nación poseía el monopolio alrededor de la formación de comportamientos colectivos y tradiciones, en donde las restricciones por parte del Estado-nación son elementales para controlar a sus miembros. Sin embargo, explica Owen, el desarrollo de las tecnologías de comunicación disminuye ese poder del Estado-nación, ya que estos medios que permiten enviar y recibir información de manera masiva surgen como una forma alternativa para influenciar un alto número de personas sin generar la presión restrictiva que por otra parte reciben del Estado-nación (9). Esto lo denomina Owen un poder disruptivo hacia el Estado-nación. La globalización y la organización de instituciones como Bretton Woods, por ejemplo, que aseguran un comercio libre a nivel internacional, ha colocado bajo tensión elementos del Estado-nación como, por ejemplo, la soberanía territorial y el control sobre lo que ocurre en el territorio nacional.

¹⁰ Horsman y Marshall agregan que las organizaciones internacionales que son la base del capitalismo y del intercambio a nivel global necesitan de la legitimidad de los países participantes en tal intercambio, y por tal razón la nación no desaparecerá por ahora. Explican que no existen estructuras sustitutas que cumplan todas las funciones que cumple la nación-estado, y las personas no están preparadas para abandonar la idea de un nacionalismo centrado en el Estado, aunque las lealtades pueden dividirse o multiplicarse (264).

Los principales retos del Estado-nación ante la globalización son diversos. Para Owen son la gran capacidad que las personas encuentran en los medios digitales para cruzar fronteras geográficas, que implican cambios en la concepción del tiempo y del espacio, y el crecimiento de corporaciones multinacionales (27). Michael Hardt y Antonio Negri ahondan un poco más al analizar estos retos y explican que los principales factores de producción e intercambio tanto de dinero, como de personas, tecnología y bienes, cruzan fronteras, razón por la que el Estado-nación tiene una menor soberanía para regular este flujo e imponer su autoridad sobre la nación (xi). De acuerdo con la postura de Hardt y Negri, la soberanía de la nación ha perdido su fuerza, aunque aún es posible encontrar la soberanía, pero de una manera distinta, en lo que los autores denominan el Imperio. Es necesario realizar una distinción entre lo que es imperialismo y el concepto de Imperio de Hardt y Negri. Acerca del Imperialismo Hardt y Negri explican:

The boundaries defined by the modern system of nation-states were fundamental to European colonialism and economic expansion: the territorial boundaries of the nation delimited the center of power from which rule was exerted over external foreign territories through a system of channels and barriers that alternately facilitated and obstructed the flows of production and circulation. Imperialism was really an extension of the sovereignty of the European nation-states beyond their own boundaries. Eventually nearly all the world's territories could be coded in European colors: red for British territory, blue for French, green for Portuguese, and so forth. (xii)

El Imperio, por otro lado, no posee un territorio específico que es centro del poder o límites geográficos, sino que:

establishes no territorial center of power and does not rely in fixed boundaries or barriers. It is a *decentered* and *deterritorializing* apparatus of rule that progressively incorporates the entire global realm within its open, expanding frontiers. Empire manages hybrid identities, flexible hierarchies, and plural exchanges through modulating networks of command. The distinct national colors of the imperialist map of the world have merged and blended in the imperial global rainbow. (Hardt y Negri xii)

Hardt y Negri caracterizan el Imperio de la siguiente manera:

We should emphasize that we use “Empire” here not as a *metaphor*, which would require demonstration of the resemblances between today’s world order and the Empires of Rome, China, the Americas, and so forth, but rather as a *concept*, which calls primarily for a theoretical approach. The concept of Empire is characterized fundamentally by a lack of boundaries: Empire’s rule has no limits. First and foremost, then, the concept of Empire posits a regime that effectively encompasses the spatial totality, or really that rules over the entire “civilized” world. No territorial boundaries limit its reign. Second, the concept of Empire presents itself not as a historical regime originating in conquest, but rather as an order that effectively suspends history and thereby fixes the existing state of affairs for eternity ... In other words, Empire presents its rule not as a transitory moment in the movement of history, but as a regime with no temporal boundaries and in this sense outside of history or at the end of history. Third, the rule if Empire operates on all registers of the social order extending down to the depths of the social world. (xiv, xv)

Uno de los aspectos más importantes de este concepto es que el poder del Imperio no se limita a ninguna región geográfica. Debido a la integración de culturas, el intercambio económico y la interdependencia entre las naciones, no es posible convenir en la definición de una identidad nacional homogénea, sino en una identidad híbrida.

Tomando en cuenta lo que exponen diferentes autores acerca de la crisis del poder del Estado-nación, y de la ahora fluctuante lealtad que anteriormente los miembros de una nación colocaban primeramente en su lugar de origen, hay un factor común que explica esta crisis. Esto es el traspaso de fronteras físicas y culturales debido al uso de los medios tecnológicos. Esta porosidad en los límites nacionales es consecuencia en parte de la globalización, que será el tema del siguiente apartado.

1.2 Globalización

La globalización puede ser definida desde diferentes enfoques teóricos. Por ejemplo, desde el punto de vista político, o desde el punto de vista económico. Sin embargo, en la presente investigación se estudia la globalización de acuerdo con los enfoques de diferentes autores que consideran los avances tecnológicos, los procesos antagónicos que son propios de la globalización, y diversos aspectos sociales y culturales. Estos factores de la globalización son los que permiten un mejor entendimiento del proceso de cambio de la literatura hispanoamericana durante finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, porque explican el origen de la diversificación de las posturas y temas del escritor hispanoamericano y de sus piezas literarias.

Manuel Castells define la globalización como un proceso objetivo, no ideológico, y multidimensional, no sólo económico. Aunque, explica Castells, “Su expresión más determinante es la interdependencia global de los mercados financieros, permitida por las nuevas tecnologías de información y comunicación y favorecida por la desregulación y liberalización de dichos mercados” (*Globalización*).

Castells explica que la revolución tecnológica que se desarrolló a partir del último cuarto del siglo XX es la base para esta interdependencia global, y determina la capacidad de producción, el estándar de vida, y las formas sociales de organización económica en una sociedad.¹¹ Una economía en red en la que el mismo progreso de tecnología, conocimiento, y gerencia se utiliza para el desarrollo de la tecnología, conocimiento y gerencia, es una economía global. Castells considera esta economía como un fenómeno global porque las principales actividades de producción, consumo, y circulación, así como sus componentes, son organizados a una escala global, y porque tal economía en red posee la capacidad de trabajar como una unidad en tiempo real a escala global (*Rise of the Network* 92). Sin embargo, comenta Castells, la integración económica nunca será

¹¹ Aunque quisiera aclarar que la globalización no comienza en el siglo XX, sino que Castells relaciona este contexto temporal de la Revolución Tecnológica con un aumento de la interdependencia global en el proceso de la globalización. Por otro lado, Thomas L. Friedman en su libro *The World is Flat. A Brief History of the Twenty-first Century*, propone que existen tres épocas de globalización, la primera ocurre entre 1492 cuando Cristóbal Colón arriba a tierras americanas y se inicia el comercio entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y Friedman la denomina Globalización 1.0. El interés principal de esta época se trataba de cómo los países y gobiernos podían incluirse al proceso de integración global por medio de la máquina de vapor, o de la energía eólica. La segunda era, o globalización 2.0, se extiende desde 1800 hasta el año 2000 (con interrupciones de la Gran Depresión y las Guerras Mundiales), en la que las compañías, ya no los países, comienzan a preocuparse en cómo entrar en la competencia global, al principio usando máquinas de vapor y vías de tren, y más tarde a mediados del siglo XX con los medios de telecomunicación, como los teléfonos, satélites, cables de fibra óptica, y las versiones tempranas de la red mundial. Finalmente, una supuesta tercera era, cuya definición es más problemática, tanto por su precisión en el año, como por el énfasis en el cuestionable poder que el individuo adquiere. Según Friedman, la globalización 3.0 inicia alrededor del año 2000 hasta nuestros días, pero a diferencia de las eras anteriores, la preocupación recae en el individuo, no en los países o en las compañías. Los individuos obtienen un mayor poder por su capacidad de movilidad, por el desarrollo de softwares que les permite trabajar y prepararse profesionalmente a distancia, compitiendo con otros individuos a nivel mundial (Friedman 9-11).

completa, en el sentido de que no es posible lograr un mercado global abierto para trabajadores, tecnología, bienes y servicios mientras existan los estados-nación, debido a la competencia global que existe entre los países en el mercado, y debido a la cual cada nación vela por sus propios intereses (*Rise of the Network* 98). Esta economía informacional de la globalización explica la importancia del desarrollo tecnológico para el intercambio y la interdependencia económica, que posee a su vez un alto impacto social y cultural.¹²

James N. Rosenau coincide con Castells en que la revolución tecnológica ha repercutido enormemente en la globalización debido a que es la principal fuente de proximidades distantes por medio del colapso del tiempo y del espacio (*Distant* 257). A pesar de lo importante que ha sido la revolución tecnológica para la globalización, Rosenau rechaza la posición determinista al respecto, y defiende la existencia de otros aspectos que han estimulado este proceso. Rosenau define la globalización como procesos de interacción que evolucionan en la medida en que las personas y las organizaciones llevan a cabo sus tareas diarias y se avocan al logro de sus metas, secuencias que se despliegan en la mente o en el comportamiento. Está conformada por todas aquellas fuerzas que impulsan individuos, comunidades, sociedades, gobiernos, instituciones y organizaciones transnacionales a involucrarse en formas similares de comportamiento o a participar en sistemas más inclusivos y coherentes (Rosenau, *The Study* 84). La globalización es la tendencia contraria a la localización, que deriva de las presiones que conducen a las

¹² En el libro de Castells *The Rise of the Network Society*, el autor explica la historia de la aparición de la economía global, así como la influencia del desarrollo de los medios de comunicación basados en la Revolución Tecnológica, como el Internet, en tal economía. Algunos aspectos de este tema se retoman en el capítulo II de esta investigación.

personas, comunidades, sociedades, gobiernos, instituciones y organizaciones transnacionales a reducir sus horizontes, participar en formas de comportamiento distintas a la mayoría, y retirarse a sistemas menos inclusivos (Rosenau, *The Study* 85). A pesar de ser conceptos opuestos, Rosenau explica que son fenómenos que ocurren de manera simultánea y continua, lo cual es un proceso que el autor denomina *frangmentation*, que es una combinación entre *fragmentation* o fragmentación, e *integration* o integración. Aunque usualmente se estudian por separado, justamente porque ocurren de manera simultánea y por la tradición de análisis lineal de la metodología de estudio, son tendencias que ejercen un impacto mutuo la una sobre la otra, que es la dinámica que el autor denomina *frangmentation* (*The Study* 74-5).

En la dinámica de *frangmentation* existen conexiones a nivel micro, es decir, entre los individuos, y a nivel macro, es decir entre las colectividades. Estas conexiones originan tanto fuerzas de integración como fuerzas de localización. Entre las fuentes de *frangmentation* que examina Rosenau se encuentra el *skill revolution*, es decir, la rapidez con la que las personas hoy en día adquieren habilidades, así como la crisis de autoridad, la bifurcación de estructuras globales, la explosión organizacional, el aumento de movilidad, las tecnologías microelectrónicas, el debilitamiento de la territorialidad, el estado y la soberanía, y finalmente la globalización de economías nacionales. Estos factores pueden ocurrir a nivel micro, a nivel macro, así como a nivel macro y micro-macro, niveles que se explican a continuación (*The Study* 77-8).¹³

¹³ Estos aspectos se explican brevemente en la tabla 8.1 de la página 77 del libro *The Study of World Politics* de Rosenau.

De acuerdo con la teoría de Rosenau, el parámetro micro se ha transformado debido a la revolución de habilidades o *skill revolution*. A razón de los avances en los medios de comunicación tecnológicos entre otros aspectos, las personas son más competentes al evaluar de qué manera sus cualidades y conductas puede adecuarse para el logro de resultados colectivamente significativos. Las personas presentan una mayor habilidad para ampliar su capacidad analítica y emocional a otros campos profesionales y a otros lugares más allá de sus límites geográficos (38-9). Por otra parte, el parámetro macro-micro se refiere a las prácticas y patrones recurrentes en que los ciudadanos se encuentran vinculados a sus colectividades a un nivel macro. Involucra las estructuras de autoridad por medio de las cuales organizaciones privadas y agencias públicas logran y sostienen la cooperación y conformidad de sus miembros. En estos grupos, cuya autoridad de forma tradicional en el pasado no se discutía, se observa en la actualidad una crisis de poder. Estas estructuras están conformadas por personas que necesitan demostrar que sus características y cualidades son apropiadas para lograr las metas designadas, y satisfacen el perfil de autoridad que se requiere. De tal manera que la autoridad está siendo evaluada constantemente (Rosenau, *The Study* 40).¹⁴ Por último, el parámetro macro se refiere a la bifurcación de estructuras globales, que es consecuencia en parte de los dos aspectos anteriormente explicados. Tal bifurcación se refiere a un complejo y multicéntrico mundo de diversos autores relativamente autónomos que poseen estructuras y procesos propios para su funcionamiento. Entre estos autores destacan las corporaciones multinacionales,

¹⁴ Uno de los ejemplos que Rosenau provee de este nivel es la crisis de autoridad en Quebec con respecto a Canadá que ha intentado redefinir su relación con el gobierno central debido a diferencias lingüísticas y culturales, entre otros aspectos (*The Study* 40). Otro ejemplo muy actual es el caso de Cataluña y sus deseos de independización de España.

los grupos étnicos minoritarios, y las organizaciones transnacionales, que compiten e interactúan con los estados-nación (Rosenau, *The Study* 42).¹⁵

Desde otro punto de vista, el efecto social y cultural de la globalización es estudiado por Anthony McGrew, quien coloca un menor énfasis en el aspecto económico y tecnológico, y se aproxima a la globalización como un proceso universal o un conjunto de procesos que genera una multiplicidad de interconexiones entre los estados y las sociedades que conforman el sistema moderno mundial. Para McGrew, la globalización implica, por un lado, la intensificación de los niveles de interacción e interdependencia entre los estados, y, por otro lado, el concepto posee una connotación espacial, ya que los límites espaciales y distancia entre estos estados no es una restricción para que tal intercambio ocurra (472).¹⁶

Al igual que Rosenau, McGrew sugiere que la globalización es un proceso dialéctico, es decir, con dinámicas contradictorias o tendencias opuestas, que crea un número de dualidades. En primer lugar, la universalización versus la particularización, dualidad que explica que la globalización genera dos tendencias opuestas, la de universalizar ciertos aspectos de la vida como la moda consumista, por ejemplo, y la de relativizar lo local, lo que representa lo singular de un lugar. En segundo lugar, la homogeneización versus la diferenciación, de acuerdo con lo cual existe un esencialismo que es “igual” al menos superficialmente, como por ejemplo los derechos humanos y la religión, así como también existe una rearticulación de lo global a las circunstancias específicas de la

¹⁵ Un ejemplo de este parámetro es la reunión llevada a cabo en Beijing para discutir los derechos de la mujer en 1995, comenta Rosenau (42).

¹⁶ Este aspecto de los cambios espacio-temporales se explican en detalle en el capítulo II de esta investigación.

localidad, por ejemplo, el cómo se interpretan los derechos humanos en cada localidad. En tercer lugar, la integración versus fragmentación. La globalización crea nuevas formas de organización de comunidades más allá de los límites fronterizos, y, al mismo tiempo, divide y fragmenta comunidades dentro de los límites de las naciones, y entre naciones, como por ejemplo se observa entre grupos étnicos o divisiones raciales. En cuarto lugar, la centralización versus descentralización, que se refiere a la tendencia de centrar el poder, el conocimiento y la información en un foco, por ejemplo, la Comunidad Europea, en oposición a la tendencia de los estados-nación de mantener control sobre su territorio, economía y sociedad. Finalmente, un último antagonismo es la yuxtaposición versus la sincretización. McGrew explica que “By compressing time and space, globalization forces the juxtaposition of different civilizations, ways of life, and social practices” (479). Este antagonismo tiene un doble efecto. Por una parte, crea una mayor conciencia acerca de las diferencias entre las comunidades y sociedades, y, por otra parte, estimula la hibridación en las sociedades, creando una combinación de tradiciones, valores, conocimientos, entre otros.¹⁷ De acuerdo con McGrew, las dualidades son parte del mismo proceso de globalización y ocurren a la par en menor o mayor medida, lo cual pareciera ser antagónico (478-9). Debido a la naturaleza integradora de la globalización, es el mismo acercamiento lo que causa a su vez la reacción de singularización.

¹⁷ Otro concepto relacionado con el tema del espacio en la globalización es el de *Globalized space* o espacio global, acuñado por Rosenau, quien explica que “it is populated by groups and organizations whose activities transgress the nation-state system and who have thus become increasingly independent of the nation-state system” (*The Study* 51).

Guillermo de la Dehesa, quien lleva a cabo un estudio de la globalización, manifiesta que es necesario reconocer que en el proceso de globalización hay ganadores y perdedores.

Dehesa explica primero la relevancia del desarrollo tecnológico:

The primary agents of globalization, then, are the big multinational corporations, both financial and non-financial, established in many or most countries. They raise trade and capital flows between regions and integrate markets in a global basis. However, these companies are only able to drive globalization thanks to a series of technological advances and political decisions that allow them the freedom to do so.

What are these determining factors in the globalization process? The first, undoubtedly, is technology. The development of new technologies in transport and telecommunications has led to a spectacular fall in costs. Ocean freight costs per short ton, in 1990 USA dollars, have come down to less than \$30 in 2000, having been \$100 in 1930. Average air transportation revenue per passenger mile had been reduced from \$100 in 1930 to \$10 in 2000. (2-3)

Otro factor importante, menciona Dehesa, es:

the liberalization of the exchange of goods, services, and capital. This has taken place at the multilateral level via the General Agreement on Trade and Tariffs (GATT), the World Trade Organization (WTO), the Organization for Economic Cooperation and Development (OECD), and the International Monetary Fund (IMF), and has been strengthened by a plethora of unilateral, bilateral, and regional agreements between different national and regional authorities. (3)

A pesar de que el mundo cuenta con la presencia de las organizaciones anteriormente mencionadas que se encargan de regular el intercambio económico que es característico de la globalización, Dehesa describe una asimetría importante entre los países desarrollados y los que se encuentran en vías de desarrollo, especialmente en términos de la movilidad laboral. Dehesa explica:

Labor mobility between OECD countries has stagnated in recent years and it advances slowly between developed and developing countries. This has led to an increasing divergence between per capita income in different countries and regions given that migration is the quickest, but not the optimal, way of equalizing income across countries. (7)

Uno de los mayores aportes de Dehesa en su estudio es que analiza esta asimetría económica que pareciera deberse en parte a la globalización y que posee un componente político:

Unfortunately, globalization is widely perceived as increasing the gap between rich and poor, even impoverishing those who are already poor, although the empirical evidence shows that since the 1980s globalization has accelerated, world poverty has decreased substantially, that world inequality has fallen slightly, that life expectancy has improved faster than expected from increases in income alone, mainly among the poor. Thus, on the face of it, the persistence of poverty and inequality seems to be due to insufficient globalization rather than too much. But it is not an accident that some countries have been left out, nor just the result of misguided failure to size the opportunities of integration into the world economy.

Rather, it seems to be due to their lack of certain basic institutional features: a skilled labor force, a coherent and representative government, a developed society, which are all necessary to make globalization work. (177-8)

A pesar de los beneficios de los desarrollos tecnológicos principalmente en los medios de comunicación, existe un grupo de personas que se han visto desfavorecidas por esta revolución tecnológica. Al respecto, Dehesa comenta que, por ejemplo:

trade unions in developed countries may be right when protesting because the new IT revolution is producing situations of increasing wage inequality. The more qualified workers are able to learn quickly and adapt to the new technological wave, improving their productivity and wages, while the less qualified ones are not able to do so and have to confine themselves to less productive jobs with lower salaries or to accept unemployment. (183)

El aspecto de la comprensión de tiempo y espacio en la globalización que menciona McGrew ha sido estudiado por diferentes teóricos, entre los cuales se destaca Edward Soja. La perspectiva teórica desarrollada por Soja acerca de la imaginación geográfica enuncia que nuestro entendimiento del mundo está en gran parte basado en los ejes históricos y sociales, de especial importancia para el desarrollo del pensamiento crítico en humanidades y las ciencias sociales. Un tercer elemento o eje se agrega a estos dos, argumenta Soja, que se denomina *spatial turn*, cuya interdependencia con los ejes históricos y sociales genera lo que el teórico ha descrito como la perspectiva de un tercer espacio o *Thirdspace* que es un espacio en el que ocurre expansión de los horizontes de la imaginación geográfica y la sensibilidad crítica (261).

Tal tercer espacio es consecuencia de un cambio ontológico, lo que el autor define como una alteración fundamental en la forma en que el mundo es entendido por los seres humanos para obtener información acerca del mismo (261). Esta relación de tres aristas es denominada la trialéctica del ser o *trialectis of being*, en la cual los tres ejes (histórico, social y espacial) son igualmente importantes porque en su interacción está la clave para comprender lo que es “ser” en el mundo sin caer en determinismos. Es decir, los tres son igualmente importantes para lograr el conocimiento del ser.

Por otra parte, la espacialidad, argumenta Soja, posee de igual modo una trialéctica epistemológica interdependiente conformada por tres espacios: el espacio percibido (*Firstspace*), el espacio concebido (*Secondspace*) y el espacio vivido (*Thirdspace*) (265). El espacio percibido se refiere al espacio tangible del mundo, experimentable de forma directa del cual los mapas son el producto principal (Soja 265). El espacio concebido es subjetivo e imaginado y constituye la representación que hacen los seres humanos de la espacialidad a través de procesos de pensamiento que moldean la geografía material y la imaginación geográfica (Soja 266). A este dualismo entre espacio material y espacio mental se agrega el espacio vivido. Denominado por Soja *Thirdspace*, se trata de un espacio de gran complejidad experiencial, de interpretaciones únicas que conforman la visión que posee el ser humano del mundo, que provee una conciencia particular acerca de la geografía y su relación política y social con el ser humano (269). Es un espacio en el que se combinan el espacio percibido y el espacio concebido, el espacio de la Otredad, como lo llama Soja, abierto a diferentes y singulares posibilidades y perspectivas que desobedecen los límites de la imaginación geográfica. Es un espacio que da cabida a la resistencia a la opresión, al rechazo de formas de opresión o a procesos de

marginalización social o política (concebidos como procesos espaciales) de grupos en base a su raza, género o clase social, entre otras posibilidades (Soja 277).

La globalización, los procesos de integración y fragmentación, los cambios en la percepción del tiempo y el espacio, y las múltiples lealtades de los seres humanos, han afectado las identidades nacionales, culturales e individuales de diversas formas. En la actualidad se hace referencia a la ciudadanía global y a la hibridez cultural e identidad cultural producto de la globalización, aspectos que son abordados en el siguiente apartado.

1.3 Ciudadanía global

Darren J. O'Byrne menciona que durante la década de los 80 hubo un resurgimiento del concepto de la ciudadanía.

For some, citizenship needed to be reconsidered because it had, in effect, lost its foundational base, that is, the nation-state. Challenges to the modern ideals of national sovereignty and national identity, based on the emergence of global political and economic organizations and practices, 'new' ethnic identities not reducible to standard models of citizenship, and cultural practices which spanned the globe itself, suggested that the model of political belonging found in modern citizenship theory was flawed. (O'Byrne 1-2).

El modelo de una pertenencia política correlacionada con un territorio específico y bien delimitado sucumbe ante el modelo de prácticas de integración política y económica global (1). La ciudadanía global, de acuerdo con O'Byrne, "extends the territoriality of

national citizenship to include the whole world and all its (human) primary membership and sense of allegiance to a non-territorialized (usually cultural defined) group.” (3)

Mientras que para ser ciudadanos de una nación es necesario realizar un contrato de cumplimiento de responsabilidades y ejercicio de derechos con el Estado-nación, el contrato de la ciudadanía global es con el mundo en términos de acción, de lo que cada ser humano puede aportar dentro de su localidad en favor a la humanidad, porque su premisa principal es que todos los seres humanos nacen siendo ciudadanos del mundo (O’Byrne 134). De forma similar, Luis Cabrera explica que la ciudadanía posee una dimensión legal concreta de los requisitos morales individuales, los cuales se formalizan en los documentos que conforman la Constitución de las naciones y documentos análogos, así como otros entes que se encargan de describir en detalle este “contrato”. En el caso de la ciudadanía global, esta encuentra su expresión legal en la constitucionalización global, en una serie de derechos humanos y de responsabilidades hacia los demás que asegura el cumplimiento de tales derechos (Cabrera 19).

La ciudadanía global se nutre del debilitamiento de las barreras del Estado-nación debido a la migración, afiliaciones transnacionales, comunicación global, y de igual manera se alimenta de una cantidad de problemas globales que no pueden ser manejados o resueltos por un Estado-nación de forma aislada, como las guerras y la contaminación (O’Byrne 135). No sólo se requiere de un trabajo en conjunto y globalizado, se requiere de ciudadanos que deseen recobrar su soberanía individual, denominado por O’Byrne como *globalization-from-below* o globalización desde abajo, pero que a su vez posean una conciencia del mundo como un todo (O’Byrne 137). Cabrera hace alusión a un concepto similar al de la soberanía individual, que él denomina cosmopolitismo individual. Éste es

parte esencial de la ciudadanía global, ya que asegura que los individuos sean responsables de su comunidad humana, y que los derechos humanos sean promulgados en el marco de una dimensión legal global (19).

Para O'Byrne la ciudadanía posee cuatro componentes esenciales, que son la pertenencia, los derechos, las responsabilidades, y la participación. Ser miembro de una comunidad política es a lo que se refiere la pertenencia, que no es un concepto del todo estable porque un ciudadano puede perder su ciudadanía o renunciar a ella, así como puede ocurrir que dentro de una comunidad se encuentren personas que no son considerados ciudadanos (O'Byrne 6). Los derechos del ciudadano varían y son arbitrarios, debido a que son asignados por el estado, y son distintos de los derechos humanos que son universales e inalienables. Existen derechos políticos, civiles y sociales. Los derechos políticos aluden al derecho de participar en cuerpos gubernamentales, o en elecciones de tales cuerpos. Los derechos civiles son "those rights necessary for individual freedom – liberty of the person, freedom of speech, thought and faith, the right to own property and to conclude valid contracts, and the right of justice, which are provided for ... by the legal system" (O'Byrne 7). En los derechos sociales se incluyen el derecho a la educación, la seguridad, el bienestar, y a ser miembro de la sociedad civil (O'Byrne 7). El tercer componente son las responsabilidades, que varían al igual que los derechos, y en la mayoría de los casos son recíprocos a los derechos. Las responsabilidades pueden responder al estado (modelos republicanos de la ciudadanía) o a la comunidad de ciudadanos (modelos comunitarios de la ciudadanía), aunque no hay una división o separación clara entre ambos (O'Byrne 8).

Estos componentes varían en el contexto de la ciudadanía global. Tanto O'Byrne como Nigel Dower consideran que estos componentes existen en la ciudadanía global, pero los clasifican de una manera diferente. En lo que respecta al componente de participación expuesto por O'Byrne, Dower no sugiere un componente paralelo a éste. O'Byrne argumenta que en el Estado-nación la premisa es que debe mantenerse la democracia, sistema en el que impera un modelo representativo, de acuerdo con el cual el gobierno es electo para representar la voluntad del pueblo. Este modelo asume a su vez dos retos, que son la importancia del desarrollo de cuerpos políticos que operan más allá de la nación, y que pueden ejercer poder sobre las democracias nacionales a través de leyes internacionales. Otro reto lo conforman los movimientos sociales que representan la voluntad del pueblo, y que se refieren a los derechos humanos, la pobreza o la ecología (O'Byrne 213). Estos son retos que se han incrementado con el desarrollo de nuevas tecnologías informativas que trascienden las fronteras geográficas de las naciones. La postura de O'Byrne defiende que es necesario el paso de la democracia representativa a una sociedad informacional, ya que las nuevas tecnologías poseen el potencial de apoyar la economía global y permitir una acción social y política que trasciende los límites nacionales (215). El desarrollo de las tecnologías de información le proveen al ser humano el poder de cruzar estas fronteras y de sentirse un ciudadano del mundo que puede conectarse con diferentes personas que conforman la comunidad humana.¹⁸

¹⁸ Aunque debe acotarse que O'Byrne hace referencia a que este tipo de sociedad crea una nueva estructura de clases, en la que la clase baja es la que se encuentra excluida de la nueva información y las estructuras de comunicación, y se crea una fuerte distinción entre distritos tecnológicamente activos y otros tecnológicamente inactivos dentro de una misma ciudad (217).

En referencia a las responsabilidades es necesario pasar de un interés nacional a un interés de sobrevivencia del planeta. De acuerdo con O'Byrne han aumentado las organizaciones que se crean con el fin de preservar el balance de la ecología global, por ejemplo, Amnistía Internacional o *Greenpeace*. Con los esfuerzos que llevan a cabo estas organizaciones activistas para crear conciencia sobre realidades que afectan a todos los seres humanos, cambia asimismo la formación de las identidades individuales de las personas que se unen a participar en estas entidades, quienes construyen sus propias identidades (O'Byrne 221). En este caso el "contrato" es entre el ser humano como ciudadano y el planeta, y ya no entre el ciudadano y el estado en particular. Por su parte, Dower presenta un componente similar al de O'Byrne, aunque lo denomina declaración normativa o *normative claim*, que expresa que los seres humanos poseen una responsabilidad que se extiende a todos los seres humanos en el mundo y que poseen un estatus moral que es digno de respeto moral (7). Aunque son similares, O'Byrne presenta el tema de la sobrevivencia del planeta con un tono de mayor importancia.

El componente de los derechos del ciudadano en el contexto de la ciudadanía global, de acuerdo con O'Byrne, se encauza a la humanidad, y su punto de partida es la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) adoptada en 1948 en las Naciones Unidas, que materializa tales derechos, aunque los estados-nación no están obligados a cumplir cada uno de sus artículos (229). Los derechos que se contemplan en tal documento se debaten y son transgredidos constantemente, lo que hace más complicado que se asuman de manera seria y comprometida. Por ejemplo, el derecho de un ciudadano de salir de un país y poder retornar al mismo que se aprecia en el artículo 13 de la DUDH no siempre se cumple, debido a las leyes de inmigración de cada país, lo cual es una manifestación de la

dualidad que existe entre las leyes y derechos de los ciudadanos de una nación, y los derechos de la ciudadanía global que no poseen un “gobierno global” que los respalde.¹⁹ Por otra parte, Dower no considera que los derechos humanos sean un componente de la ciudadanía global, sino una consecuencia de la autoconciencia del ciudadano global que acepta sus responsabilidades hacia la humanidad y derechos universales (7).

Con respecto a la pertenencia, a la luz de la ciudadanía global se pertenece a una sociedad multicultural en vez de a un estado político. Dower desarrolla la idea de un componente similar que denomina la declaración existencial o *existencial claim*, que trata de que, como ciudadanos del mundo, los seres humanos son miembros de una comunidad global, no necesariamente política o institucional (7). Sin embargo, O’Byrne hace hincapié en el tema de la sociedad multicultural, y comenta que las identidades de los seres humanos ya no son identidades estables debido a las sociedades multiculturales que han tendido a crecer con la mayor movilización de personas entre países y a las masas migratorias que han promovido la desvinculación directa entre la identidad nacional y el país en el que se reside. O’Byrne explica que existen grupos para los cuales su identificación cultural trasciende los límites de su propio país o del país en el que residen, y cuya lealtad se centra primordialmente en estas comunidades extraterritoriales, por ejemplo, en la comunidad de color. La globalización incrementa la posibilidad de fragmentación y heterogeneidad (232-3).

¹⁹ Aunque sí existe un Gobierno Global del Ciudadano Global o *World Government of World Citizens* fundado por el americano Garry Davis en 1953, quien fue piloto de la Segunda Guerra Mundial. Davis fundó de igual manera la Autoridad de Servicio Global o *World Service Authority* que tiene sede en Nueva York y emite documentos del Gobierno Global, como por ejemplo pasaportes. A pesar de sus esfuerzos, este Gobierno no ha sido reconocido completamente. En la página web del *World Government of World Citizens* es posible encontrar más información al respecto. Enlace: <http://www.worldservice.org/index.html?s=1>

Conforme a la teoría de Dower, aparte de la declaración normativa y la declaración existencial, existe un tercer componente que es la declaración de aspiración o *aspirational claim*, que deriva de los componentes anteriores y se trata de enunciar que el mundo puede y debe ser uno solo, en el que valores básicos sean la base para el fortalecimiento de las comunidades e instituciones a favor de la ciudadanía global (7).

Dower define el ciudadano global activo como aquel que se ve a sí mismo como parte de una comunidad global y que actúa en equipo para lograr fines que afectan al resto de la humanidad a través de organizaciones, partidos políticos, a través del uso del internet en diferentes formas organizativas o asociaciones. Es aquella persona que cree en que todos los seres humanos poseen responsabilidades y derechos universales, con una perspectiva ética que va más allá de sus intereses personales o los intereses personales de la nación en la que se residencia (7-8).

Schattle explica que en la actualidad un ciudadano global no aboga por un gobierno global centralizado, y tiende a extender sus nociones de participación política y pertenencia a la esfera internacional pero también a su esfera más inmediata que incluye la política doméstica y la vida civil local (3). Es por esta razón que uno de las consignas más conocidas del ciudadano global es “*think globally, act locally*” o piensa globalmente, actúa localmente.

El desarrollo del ciudadano global de la actualidad, argumenta Schattle, proviene de la experiencia de convivir en comunidades en las que se crean amistades y lazos personales con personas que poseen diferentes orígenes, y cuyos recuerdos los llevan a identificar las similitudes entre sus seres queridos. El tema de la inmigración y el encuentro entre

culturas es elemental en la vida de aquellas personas que se autodenominan ciudadanos globales, comenta Schattle, así como la participación en programas educativos internacionales que exponen a los estudiantes a diferentes culturas (8-15).

1.4 Identidad cultural e hibridez

1.4.1 Identidad cultural

El acercamiento entre personas de diferentes culturas es una de las primordiales consecuencias de la globalización. Ante tal aproximación intercultural surgen inquietudes con respecto a los efectos que este proceso acarrea en la identidad cultural y en el desarrollo de la hibridez cultural en el ser humano. Entre los teóricos interesados por este tema se encuentran Manuel Castells, quien estudia la identidad en el contexto de la globalización, o en sus propios términos, en la sociedad en red o *network society*.

De acuerdo con Manuel Castells, *network society* es el proceso de construcción individual de significado con base en un atributo cultural, o un conjunto de atributos culturales relacionados entre sí, a los cuales se les otorga prioridad sobre las fuentes de significado, en donde el significado se refiere a la identificación simbólica del propósito de la acción en el actor social. En una persona puede haber una pluralidad de identidades, lo cual puede ser un origen de estrés y contradicción en la acción social y la auto-representación (*Power 6*). Por otra parte, Castells afirma que en la sociedad en red o *network society* el significado se organiza alrededor de la identidad principal que estructura el resto de las identidades de un individuo y que se mantiene a través del tiempo y el espacio (*Power 7*).

Castells propone tres formas de origen con respecto al proceso de construcción de la identidad, aunque afirma que existen una serie de aspectos que moldean la identidad, como por ejemplo la historia, geografía, la memoria colectiva, entre otros. Estos tres puntos de origen son la *legitimizing identity*, la identidad de resistencia o *resistance identity* y la identidad de proyecto o *project identity* (Castells, *Power* 8).

Legitimizing identity se refiere a las instituciones que poseen gran poder y que extienden su dominio a los actores sociales. Este tipo de identidad, explica Castells, dirige la sociedad civil por medio de instituciones y organizaciones conformadas por actores sociales que se encargan de reproducir las identidades, proceso que asegura la preservación de su carácter dominante en la sociedad (Castells, *Power* 8-9).

Los actores sociales que son generalmente estigmatizados o que forman parte de grupos minoritarios forman la identidad de resistencia, con la intención de sobrevivir y superar los obstáculos impuestos por las instituciones dominantes. La identidad de resistencia origina la formación de comunas que se encargan de revertir el carácter excluyente que los actores dominantes han ejercido sobre ellos, lo que Castells llama “*the exclusion of the excluders by the excluded*” o la exclusión de los excluidos por los excluidos (*Power* 9). Este es el caso, por ejemplo, de la cultura *queer*, que utiliza el término que fue utilizado para excluirlos con la intención de caracterizarse de una forma positiva, aunque sin perder de vista el margen que los separa del resto de los actores sociales y de los actores dominantes (Castells, *Power* 9).

La identidad de proyecto, según Castells, se forma en aquellos actores sociales que crean una nueva identidad y redefinen su posición en la sociedad en búsqueda de una

transformación de la estructura social (Castells *Power* 8). Esta identidad acarrea la producción de súbditos o *subjects*, personas que desean construir una nueva vida que se expande hacia otros actores sociales con el fin de lograr una transformación social, como por ejemplo la búsqueda de la reconciliación entre las personas y su reconocimiento como hermanos o hermanas (Castells, *Power* 10).²⁰

Castells afirma que estas identidades se forman en el contexto de la sociedad de red o *network society* debido a la existencia de una disyuntiva sistémica entre lo local y lo global en las personas, lo que la persona vive y experimenta en el lugar en el que se encuentra, y lo que logra experimentar a través del uso de las redes tecnológicas. Es por esta razón que la sociedad civil pierde importancia, ya que para el individuo no existe una lógica entre lo que impone la identidad dominante y su propia identidad. Esto origina las comunas que desean defender sus identidades. En el caso de la construcción de súbditos, el proceso de formación, cuando este ocurre, se genera como una prolongación de la resistencia comunal, y no de la desintegración de la sociedad civil, como solía ocurrir en la modernidad (Castells, *Power* 11). Por ejemplo, una comuna religiosa puede desarrollar un movimiento religioso fundamentalista que desea re-moralizar la sociedad y establecer valores que se apliquen a una comunidad de creyentes, que sirva para la fundación de una nueva sociedad (Castells, *Power* 357).

Otros autores, como Jonathan Friedman, proponen definiciones de la identidad cultural que difieren de la teoría propuesta por Castells. Friedman describe la identidad cultural

²⁰ Castells utiliza el concepto de súbdito de Alain Touraine, que lo define como el deseo de ser un individuo, de crear una historia personal y darle sentido a las experiencias, que se logra a través de su confrontación con las comunidades y con el mercado (citado en Castells, *Power* 10).

como un concepto genérico que se refiere a la atribución de un conjunto de cualidades a una población determinada (29). Friedman identifica cuatro variaciones de la identidad cultural: raza, etnicidad occidental, etnicidad tradicional y estilo de vida.²¹ El autor propone que existe una relación aplicable a la sociedad en general entre hegemonías en expansión o en contracción y la disolución o la integración cultural. Explica que “growing empires tend to lead to increasing cultural homogeneity, via the relation between elite identity and its effect on subordinate populations. In periods of decline the inverse process sets in ... people seek alternative identities” (38). La postmodernidad implica el segundo proceso, cuando existe una descentralización, pluralismo y fragmentación de la identidad cultural. Esta fragmentación en la identidad cultural es el tema central de Stuart Hall para explicar la identidad cultural en la globalización.

Hall, al igual que Castells, define la identidad cultural como un proceso de constante producción, que no se detiene, siempre constituida dentro de la representación. De acuerdo con la definición de Hall, la identidad cultural no se trata únicamente de las características que sus miembros comparten o tienen en común, sino que asume que también existen puntos de divergencia entre estos miembros, afirmación con la cual se aproxima al tema de la identidad cultural desde una arista distinta a la de Castells, quien se enfoca en las similitudes y diferencias entre los puntos de origen de la identidad.

Hall propone que la identidad cultural se trata de un proceso de “ser” y “llegar a ser” que ocurre simultáneamente, transformándose constantemente. La identidad cultural no es

²¹ Friedman explica que la etnicidad es un continuo, se refiere hacia un extremo a la identidad cultural inherente al individuo, su herencia sanguínea. Hacia el otro extremo, la etnicidad occidental, es la herencia cultural aprendida por el individuo (29). Por otra parte, el estilo de vida es la forma en que se vive que puede o no seguir los lineamientos de la tradición de una sociedad (30).

estática y mucho menos homogénea. Hall explica que la identidad no se trata de vivir o recuperar el pasado sino de las diferentes maneras en que las personas se posicionan ante las narrativas del pasado (*Cultural Identity* 225). Como lo afirma Hall, el pasado sigue hablándole al ser humano, pero a manera de una construcción a través de la memoria, fantasía, narrativa y mito. “Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture” (*Cultural Identity* 226). De tal forma que no es posible hablar de una estructura binaria de representación en la identidad cultural.²²

²² Esta teoría se estudia en mayor detalle como parte del marco teórico del capítulo II de la presente investigación.

1.4.2 Hibridez

La discusión del tema de mezclas interculturales conlleva necesariamente a acercarse al tema de la hibridez en el ser humano. Homi Bhabha es uno de los autores que se ha abocado a definir y estudiar este tema, y desarrolla una teoría acerca de la hibridez que posee su base en las diferencias culturales y no en la diversidad cultural. Bhabha hace referencia a que la diversidad cultural es una de las nociones que se manejan para abordar la multiculturalidad, es decir, el hecho de que en un país o localidad pueden existir diversas culturas. Sin embargo, comenta Bhabha, el concepto de la diversidad cultural es un arma de doble filo, ya que la cultura dominante acepta la existencia de otras culturas en ella, pero al mismo tiempo requiere de su categorización, proceso que Bhabha describe como una creación de la diversidad cultural y una contención de la diferencia cultural. Otro problema al que hace referencia Bhabha es la existencia del racismo en sus diferentes formas en las sociedades que se denominan multiculturales, en donde el etnocentrismo se oculta detrás del universalismo (*Interview* 208).²³

Este dualismo entre universalidad y diferenciación proporciona los cimientos para la teoría de hibridez de Bhabha, quien afirma que es utópico pretender que estas diferencias

²³ Para un estudio más amplio sobre la hibridez cultural en América Latina y las paradojas que encierran estas formas de hibridez en las artes y la literatura, véase el trabajo de Néstor García Canclini: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990). García Canclini aborda todas las formas de arte no solo la literatura: audiovisuales y textuales, populares y las llamadas cultas, sino también las vanguardias y las tradiciones populares de arte. El excelente estudio de García Canclini aborda sobre todo el estudio amplio de las culturas híbridas de Latinoamérica y el problema de cómo estudiarlas en el contexto de la modernidad y posmodernidad, problemas que quedan fuera de este trabajo. Por esta razón, nos hemos limitado a utilizar solo algunas de las definiciones expuestas por Bhabha, Anzaldúa y Kwok-bun porque se centran más en la definición de la hibridez cultural independientemente del problema de salir, entrar o no en la modernidad o posmodernidad, sino más como lo que es una cultura híbrida en espacios multiétnicos, compuesto por la llegada de muchos inmigrantes y no necesariamente, como es el caso de América Latina, por la transculturación o el mestizaje cultural y racial iniciado a gran escala durante el siglo de las conquistas.

culturales puedan coexistir sin ningún problema. Más bien, sugiere Bhabha, es necesario abordar el tema desde otro punto de vista, para lo cual el autor desarrolla el concepto de traducción cultural o *cultural translation*, el cual se refiere a que todas las formas de cultura se encuentran relacionadas de alguna manera. Es posible encontrar diversas culturas articuladas en un mismo lugar porque las culturas son prácticas que forman símbolos (Bhabha *Interview* 209-10). Cada cultura produce sus propios símbolos, mitos y metáforas, y su significado se construye a partir de las diferencias entre el significado y el significante. En las palabras de Bhabha, la traducción cultural es un proceso a través de cual, para objetivar el significado cultural, debe existir un proceso de alienación en relación con sí mismo (*Interview* 210).

Conforme a la teoría de Bhabha, todas las culturas se encuentran en constante proceso de hibridez, de cuya combinación de elementos surge un tercer espacio que permite que se creen y surjan otras posiciones, que discontinúa las historias y las culturas que la componen, para crear nuevas formas de autoridad. Más que la formación de una identidad, la hibridez hace referencia a un proceso de identificación al conocer el objeto de la otredad, que recoge rastros de otros significados. El proceso de hibridez genera un nuevo espacio de significado y representación (*Interview* 211).

Chan Kwok-bun es otro de los teóricos que estudia la hibridez en diferentes contextos culturales, como por ejemplo los emigrantes tailandeses en China, o los chinos en Canadá. De acuerdo con Kwok-bun, el traslado de las personas de un lugar a otro permite que los seres humanos entren en contacto con otras identidades culturales y conozcan nuevas formas de contemplar la vida, y lo que surge no es una total acomodación o adaptación a la cultura anfitriona, sino un nuevo modelo de adaptación cultural o

identidad que no niega ni la diversidad de la propia etnia, ni el ideario de nuevas etnicidades. Al igual que Bhabha, Kwok-bun explica que se crean acomodaciones y diferentes niveles de persistencia con respecto a las viejas prácticas culturales, una tercera etnicidad, que es una especie de hibridez en la creación de múltiples máscaras de un rostro (4).

Kwok-bun afirma que la hibridez en el ser humano, aunque suele contemplarse como un aspecto positivo que abre puertas a una multiplicidad de posibilidades, lleva consigo una serie de dificultades, como por ejemplo la constante reafirmación y reconfiguración de la perspectiva acerca de la cultura anfitriona, un proceso que es integrador y al mismo tiempo divisorio que promueve la asimilación, aunque también la creación de barreras ante la integración (4).

Las nociones de una tercera etnicidad descrita por Kwok-bun, o un nuevo espacio de significado como lo describe Bhabha, son similares al concepto de *borderlands* de Gloria Anzaldúa, quien centra su estudio en la frontera entre México y los Estados Unidos de América. Anzaldúa realiza una diferenciación entre frontera y zona fronteriza (*borderlands*), y afirma que la frontera entre México y Estados Unidos “es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds” (25). La autora contempla que la frontera está hecha para definir los lugares que son seguros e inseguros, para distinguir los unos de los otros, una línea divisoria (25). En cambio, define *borderlands* (zona fronteriza) como un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite antinatural (25). Se puede observar que son diferentes definiciones, ya que mientras que la frontera tiene una connotación física, la zona

fronteriza o *borderlands* es un lugar abstracto, es un fenómeno que va más allá de lo físico, que es social y cultural, y no pertenece a ningún país.

Ana Louise Keating, explica que Anzaldúa utilizó también el término “EntreMundos” como una alternativa a la palabra *borderlands*, que no sólo existe geográfica y materialmente, sino también en la conciencia y cultura, “is a science fiction world-of-possibility born of privilege, oppression, hope, and horror” (xiii). Anzaldúa argumenta que la zona fronteriza ha creado un “shock” cultural, una frontera cultural, un tercer país (33). *Borderlands* es entonces un lugar imaginado, con identidad(es) propia(s), y características singulares que afectan la vida de los mexicanos de una forma real y tangible. Anzaldúa promueve el concepto de *borderlands* para referirse a un lugar donde las culturas de ambos países se unen y genera como resultado una cultura con características particulares y distintas de las propiamente americanas o mexicanas.

Esta hibridez e identidad cultural que han sido el centro de este último apartado posee consecuencias importantes en la literatura como representación artística y creativa de la realidad. En el ambiente hispanoamericano la reproducción literaria de tal espacio híbrido comienza a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XX, tema que será abordado en la siguiente sección de este capítulo.

1.5 Descentralización, globalización, y el *national longing for form* en la literatura hispanoamericana

Una vez lograda la independencia de los países hispanoamericanos, la realidad de cada uno de los nuevos territorios independientes cambió, y se generaron narrativas que

ficcionalizan la historia, como por ejemplo *Facundo: civilización y barbarie* (1845) escrita por el argentino Domingo Faustino Sarmiento, o el poema épico *Martín Fierro* (1894) escrito por José Hernández. Se trataba de una literatura regionalista, dividida en literaturas nacionales, es decir, catalogada de acuerdo con el país de procedencia del autor.

Esta situación cambia durante el siglo XX. De acuerdo con Efraín Kristal la utilización del término “Latinoamérica” y no solo “Hispanoamérica” fue necesario. “It became useful, especially in the twentieth century, to group together historical, political cultural, and artistic phenomena that cut across national boundaries” (1). Fueron los escritores e intelectuales de origen hispanoamericano quienes decidieron darle un nombre a su narrativa a inicios de la década de los sesenta, con la intención de alterar la perspectiva hacia la literatura hispanoamericana, considerada por los académicos una literatura marginal dirigida a un público nacional específico que dependía del autor que escribiera la obra (Kristal 2). La literatura que se producía en Hispanoamérica, de acuerdo con José Donoso, deja de ser regionalista y se convierte en un frente unificado de reconocimiento internacional cuando ocurre el surgimiento del llamado movimiento “Boom” en los años de 1960 (18). Con el reconocimiento internacional de autores que se inscriben dentro de este movimiento, como Julio Cortázar (1914-1984), Carlos Fuentes (1928-2012), Gabriel García Márquez (1927-2014), y Mario Vargas Llosa (1936), la literatura hispanoamericana se crea un nombre más regional y no necesariamente solo nacional.

Carlos Fuentes define la nueva literatura hispanoamericana como “una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico” (*La nueva novela* 31). Es

definitivo que la novela hispanoamericana desea romper con la tradición de escribir para y acerca de una región hispana, en principio, para crear una nueva narrativa en la que se rompen los patrones y se incita al lector a un análisis crítico de la realidad. Fuentes explica que “el escritor latinoamericano toma dos riendas: la de una problemática moral y la de una problemática estética. La fusión de la moral y estética tiende a producir una literatura crítica, en el sentido más profundo de la palabra: crítica como elaboración antidogmática de problemas humanos” (*La nueva novela* 35). Esta elaboración antidogmática tiene su mayor expresión en la Revolución Cubana en 1959, que fue un proceso y una causa que en su inicio diversos escritores latinoamericanos apoyaron, en su afán por lograr una unión político-cultural que les permitiera estar involucrados en el crecimiento de Hispanoamérica desde su intervención en la literatura.

El post-Boom es igualmente significativo en el ámbito de la literatura hispanoamericana, ya que es un movimiento literario que demuestra la necesidad de un cambio a nivel literario por parte de los lectores y de los mismos escritores como Antonio Skármeta (1940), Roberto Bolaño (1953-2003) entre otros, quienes comienzan la búsqueda de una nueva estética para romper el molde del *Boom*. Luego de diez años en los que el *Boom* fue un fenómeno literario grandioso, a finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta, otros escritores escriben novelas en las que la realidad se describe en torno a la vida social y política usando estructuras no necesariamente asociadas a las innovaciones temáticas o narrativas de los escritores del Boom, y a veces se incursiona en la cultura la cultura popular, como es la novela de de Manuel Puig (1932-1988), *Boquitas pintadas*

(1969).²⁴ Esto no quiere decir que los escritores del *Boom* dejaron de ser importantes, ya que sus obras siguen siendo relevantes hoy en día. Sin embargo, es necesario reconocer también el trabajo literario de otros autores que tienen un lugar destacado en la narrativa hispanoamericana. A su vez, el post-Boom es de gran importancia porque el trabajo narrativo del género femenino comienza a ser mejor valorado. En los últimos años ha incrementado la discusión en cuanto a la discriminación de las mujeres en el *Boom*, ya que autoras como Elena Garro (1916-1998) o Rosario Castellanos (1925-1974) produjeron narrativas innovadoras durante la década de 1960, cuando el *Boom* comienza a dominar el espacio literario hispanoamericano y a figurar en la escena mundial. Aunque obras como *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Garro demuestran que el género femenino estuvo presente durante esta década produciendo obras de gran calidad literaria, se sigue asociando a la generación del *Boom* con cuatro o cinco nombres de escritores (Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y el quinto José Donoso), y las mujeres de la época que se destacaron como escritoras fueron olvidadas. A diferencia del *Boom*, es difícil establecer un número específico de autores que se inscriben en periodo del post-Boom. Sin embargo, nombres de autores del post-Boom que resaltan como importantes en una primera ola, además de Manuel Puig, son Luisa Valenzuela (1938), Elena Poniatowska (1932), Tomás Eloy Martínez (1934-2010),

²⁴ Para Philip Swanson, esta novela “marked sense of change was in the air by the late sixties and this owed much to the emergence of a string of new writers, the most prominent and successful of whom was Manuel Puig. Puig’s *Boquitas pintadas* (Heartbreak Tango), which appeared in 1969, is the landmark text in the transition to the Post-Boom. In distinction to the supposed elitism of some Boom novels, Puig’s novel was popular across certain perceived class and educational divides (though so, of course, was *Cien años de soledad*). It was about ordinary people, set in unglamorous small-town Argentina amongst the *cursi* or “vulgar” lower-middle classes. Moreover, its cultural allusions were specifically to mass and popular culture. Together with its companion piece of a year earlier, *La traición de Rita Hayworth* (Betrayed by Rita Hayworth), Puig’s first works told their stories via reworkings of old Hollywood movies, romantic fiction, soap operas or radionovelas, and the slushy lyrics of popular songs such as tangos. Indeed the titles of the first two novels refer to a Hollywood star who came to prominence in the 1940s and a tango lyric” (86)

Fernando del Paso (1935-2018), Ricardo Piglia (1940-2017) o y un poco después Isabel Allende (1942), solo para mencionar algunos nombres destacados y con reconocimiento internacional, pero la lista es larga y casi de cada país se pueden mencionar escritores y escritoras de renombre.

Uno de los mayores promotores de la generación del *Boom*, Carlos Fuentes, afirma que las obras de este grupo “le dio a la novela rango no sólo de reflejo de la realidad, sino de creadora de más realidad” (*gran novela* 291). El lenguaje se convierte así en evento, generando, de acuerdo con Fuentes, una circulación vital que es necesaria para que el cambio (en la literatura y en la sociedad) ocurra. Esta problemática afirmación de Fuentes sobre la capacidad de la novela de crear realidades podría más bien explicarse a través de la teoría de Timothy Brennan acerca de un “national longing for form” (1989). Retomemos el concepto de las naciones de Brennan, quien afirma que las naciones son “imaginary constructs that depend for their existence on an apparatus of cultural fictions in which imaginative literature plays a decisive role” (49). Lo que ocurre, según Brennan, es que la novela hace una mímica de la nación y colabora con la formación del concepto de la nación. Con la aparición del *Boom* se inicia un proceso de cambios literarios que demuestran que la mímica de la nación no puede limitarse a las fronteras geográficas de cada país hispanoamericano, lo cual era parte del panorama literario anterior al *Boom*. El *Boom* es el primer indicio de que la nación a la que se refiere Brennan permutaría, porque comienza a ser un constructo imaginario sostenido por un aparato de ficciones culturales que ya no son de México, de Argentina, o de Chile de forma particular o distintiva. El inicio de un moderado intercambio cultural y literario entre escritores hispanoamericanos en la década de los sesenta fue inminente, así como también fue inminente la infusión de

teorías y de escritores modernistas europeos y estadounidenses como James Joyce y William Faulkner que ejercieron gran influencia en el pensamiento y obras de los escritores hispanoamericanos.

El desarrollo de los medios de comunicación de masas en el siglo XX es igualmente de gran importancia para explicar los cambios que vendrán a finales del siglo en la literatura hispanoamericana. En la primera mitad del siglo XX el cine jugó un papel muy importante en el proceso de concienciación y unificación del concepto de nación en los países latinoamericanos. “The consciousness of a nationalist and sentimentalized mass culture that emerged in different sites throughout the continent owes its shape in great degree to film and radio, both of which recognized the force of popular culture in order to achieve national unity”, explican Edmundo Paz Soldán y Debra A. Castillo (4). Estos autores hacen hincapié en la importancia cultural que personajes conocidos en el cine y en la televisión, como por ejemplo Mario Moreno Cantinflas en México, tuvieron en la unificación del concepto de nación de los países.

Sin embargo, el desarrollo de estos medios de comunicación y la progresiva incorporación que en ellas ocurre de información cultural, social, económica y política diversificada desvía esta tendencia homogeneizadora, y comienza a generar el efecto contrario, es decir, comienza a producirse una fragmentación. Para la década de 1990 el desarrollo de la fibra óptica permitió el desarrollo de la televisión por cable que multiplicó la cantidad de canales a los que los televidentes podían acceder, así como también multiplicó la diversidad de información a la que estaban expuestos. Manuel Castells sugiere que a medida que transcurre el siglo XX y con la invención de la radio y el cine, y más tarde la televisión, disminuye la influencia de los textos sobre las personas,

y que el efecto se repite a finales del siglo XX e inicios del XXI con la red del Internet, en donde por vez primera se observa la unión entre las imágenes e información diversificada presentada de manera escrita y oral (*Rise* 328). De acuerdo con Castells: “The potential integration of text, images, and sounds in the same system, interacting from multiple points, in chosen time (real or delayed) along a global network, in conditions of open and affordable access, does fundamentally change the character of communication” (*Rise* 328). A su vez, explica Castells, la comunicación moldea la cultura, porque la cultura, como sistema de creencias y códigos que se producen de manera histórica, es representada y arbitrada por la comunicación, que para finales de la década de los 90 es dominada por el nuevo sistema tecnológico de comunicación en red (*Rise* 328).

De acuerdo con Castells, el uso de representaciones multimedia parece respaldar un patrón cultural y social con cuatro características. El primer lugar, una diseminada diferenciación cultural y social de acuerdo con los intereses de los usuarios y su grupo de edad, por ejemplo, y el mensaje que el remitente desea enviar (*Rise* 370). El segundo lugar, el aumento de la estratificación social entre los usuarios, que podría separarse en dos poblaciones que son los interactuantes y los interactuados, o *the interacting and the interacted* en las palabras de Castells, es decir, aquellos que poseen los medios económicos para acceder libremente a los circuitos de comunicación, y aquellos cuyo acceso a tales circuitos es restringido a un número específico de opciones (*Rise* 371). Castells sugiere que “The unifying cultural power of mass television is now replaced by a socially stratified differentiation, leading to the coexistence of a customized mass media culture” (*Rise* 371). Una tercera característica es la integración de todos los mensajes en

un mismo patrón cognitivo, es decir, el uso del mismo medio para transmitir información educativa o para jugar video juegos, “takes one step further the blurring of contents that was already taking place in mass television” (Castells, *Rise* 371). La posibilidad que se le otorga al usuario de cambiar el mensaje o la información que desea de manera casi instantánea a través del mismo medio tecnológico, reduce la distancia mental entre las categorías de los mensajes (educativos, lúdicos, informativos, etc.). La cuarta y última característica de las representaciones multimedia es que captura la mayoría de las expresiones culturales y toda su diversidad. Es decir, es un ambiente en el que se encuentran la cultura popular y la elitista, el presente y el pasado histórico de una cultura, así como los prospectos del futuro, entre otros (Castells, *Rise* 372). Esta última característica es la que permite que las poblaciones en diferentes partes del mundo comiencen a recibir de forma abrumadora una diversidad de información que mina la homogeneización de identidades culturales. Como lo afirma Castells, “Localities become disembodied from their cultural, historical, geographic meaning, and reintegrated into functional networks, or into image collages, inducing a space of flows that substitutes for the space of places” (*Rise* 375).

En buena parte como consecuencia de la heterogeneidad y diversidad presente en una misma cultura como consecuencia de la hibridez y más recientemente de la globalización económica, tecnológica y cultural, durante finales del siglo XX diversos escritores que han estado bajo el efecto encantador o incluso hipnotizador de los medios de comunicación masivos presentan nuevas propuestas en la narrativa hispanoamericana. Para finales del siglo XX el escritor e intelectual hispanoamericano se ha visto beneficiado por el desarrollo tecnológico a nivel de los servicios de comunicación y redes

sociales. El acceso a información global que permitió el uso del internet hacia finales del siglo XX tiene dos consecuencias prácticas en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Primero, el uso de las cuentas de correo electrónico que permiten la comunicación rápida y eficaz entre escritores, y entre escritores y editoriales. Gracias a este medio comunicativo, fue más fácil el intercambio de información en cuanto a temas y perspectivas literarias entre escritores, y de igual manera fue posible compartir sus manuscritos de manera inmediata, posibilitando en algunos casos una influencia literaria mutua entre los escritores. Anterior al uso del internet, este proceso podía tomar meses y hasta años. El tiempo de respuesta a las solicitudes de publicación se acortó. En segundo lugar, el acceso a información de todas partes del mundo, incluyendo bibliotecas, revistas literarias, enciclopedias virtuales, libros virtuales o *e-books*, periódicos de diferentes países, entre otros, ha permitido que los escritores investiguen y conozcan realidades alternas a la suya con mucha más facilidad. En muchos casos esto ha contribuido a la formación del escritor nómada y a la multiterritorialidad en el novelista actual.²⁵

Los cambios económicos, culturales, y sociales que conlleva la globalización dieron cabida a la necesidad de una renovación de la literatura hispanoamericana. Una de las expresiones de esta necesidad se ve representada, por ejemplo, en el manifiesto *Crack* (1996) firmado por Ignacio Padilla (1968 – 2016), Jorge Volpi (1968), Eloy Urroz (1967), Pedro Ángel Palou (1966), Ricardo Chávez Castañeda (1961), Alejandro Estivill (1965), y Vicente Herrasti (1967); y en la obra *McOndo* (1996), que es una antología de cuentos editada por Alberto Fuguet (1964) y Sergio Gómez (1962), quienes se presentan

²⁵ La definición del escritor nómada y de la multiterritorialidad en la literatura hispanoamericana se desarrollan en el capítulo III de esta investigación.

a su vez a la cabeza del movimiento literario que lleva el mismo nombre que su obra. Asimismo, en la literatura de otros autores como Mario Vargas Llosa, el más joven de los principales representantes de la literatura del *Boom*, y Jorge Volpi, uno de los representantes del grupo *Crack*, se observa esta necesidad de creación de obras literarias que no se centran únicamente en el contexto geográfico de Hispanoamérica. Este es el caso de *El sueño del celta* (2010) de Vargas Llosa, que será el tema principal en el análisis que se realiza en el capítulo III, y *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi, que se examina en el capítulo IV de la presente investigación.

Estas dos obras están muy lejos de lo que García Canclini había ya observado sobre el efecto de “hibridez” de la movilidad de los escritores o artistas latinoamericanos en la creación de sus obras, quienes no siempre escribían o realizaban sus obras en sus propios países de origen. Con razón García Canclini apuntaba que:

Es sabido cuántas obras del arte y la literatura latinoamericanos, valoradas como interpretaciones paradigmáticas de nuestra identidad, se realizaron fuera del continente, o al menos de los países natales de sus autores. Desde Sarmiento, Alfonso Reyes y Oswaldo de Andrade hasta Cortázar, Botero y Glauber Rocha. El lugar desde donde escriben, pintan o componen música varios miles de artistas latinoamericanos ya no es la ciudad en la que anudaron su infancia, ni tampoco ésta en la que viven desde hace unos años, sino un lugar híbrido, en el que se Cruzan los sitios realmente vividos. Onetti lo llama Santa María; García Márquez, Macando; Soriano, Colonia Vela. Pero en verdad esos pueblos, aunque se parezcan a otros tradicionales de Uruguay, Colombia y la Argentina, están

rediseñados por patrones cognoscitivos y estéticos adquiribles en Madrid, México o París. (306)

Sin embargo, las obras mencionadas de Vargas Llosa y sobre todo la de Volpi no solo no aspiran a representar la realidad latinoamericana, sino que también ya no examinan la realidad histórica o cultural del continente. Por tanto, hay una importante ruptura con respecto a la necesidad o al peso que muchos escritores hispanoamericanos sintieron para representar la identidad cultural o la historia de la región, aun cuando estas representaciones se hacían desde ciudades europeas u otras latitudes.

Capítulo 2

2 Espacio y tiempo en *McOndo* y *Crack*: vestigios de una identidad cultural

La nostalgia resulta pueril: la preservación se realiza en los museos y en los criaderos de especies en extinción, no en las calles ni, por supuesto, en el lenguaje vivo. Poco a poco la idea de ser un escritor mexicano, argentino, ecuatoriano o salvadoreño se convertirá en un dato anecdótico en las solapas de los libros.²⁶

Jorge Volpi.

En este capítulo se realiza un análisis de los manifiestos de dos grupos literarios que se pronunciaron a finales de la década de los 90, estos son *McOndo* y *Crack*. En primer lugar, se explica brevemente el origen de ambos grupos literarios *Crack* y *McOndo*. En segundo lugar, se presentan los planteamientos del manifiesto del grupo *McOndo* en cuanto a la crítica literaria y su posición frente a la línea tradicional literaria en Hispanoamérica para la época. Además, se describe la recepción del manifiesto de *McOndo* por parte de la crítica literaria. Seguidamente, expongo los principales planteamientos del grupo *Crack* y su manifiesto, su crítica y propuesta literaria. Se presenta asimismo una sección que recopila las críticas más importantes recibidas por el grupo por parte de la prensa y de escritores de generaciones anteriores.

²⁶ Jorge Volpi: “El fin de la narrativa latinoamericana”, en *Palabra de América* (2004), página 221.

A pesar de la ingenuidad y arrogancia de algunas de las ideas de los manifiestos firmados por estos dos grupos de escritores, *Crack* y McOndo, el estudio de estas propuestas es necesario para conocer el origen y la importancia de estos textos como manifestaciones de una fragmentación o una reconsideración de lo que es e la identidad cultural hispanoamericana, y de la dislocación de las nociones de espacio y tiempo a causa en parte por la globalización y los avances de los medios de comunicación de masa. Con este propósito, son de especial importancia la teoría de David Harvey acerca de la representación del espacio y del tiempo aplicado a la literatura, y la teoría de Stuart Hall referente a la identidad cultural. Estas teorías servirán de soporte teórico para responder a las preguntas: ¿Es posible afirmar que ha ocurrido una alteración en los discursos sobre la identidad hispanoamericana a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, tal y como lo han propuesto los grupos de McOndo y *Crack*?; ¿justifica esto una renovación de la literatura hispanoamericana?; ¿son las propuestas de *Crack* y McOndo expresiones artísticas que reflejan la dislocación del espacio y del tiempo?

2.1 *McOndo* y *Crack*: dos grupos de los 60

Hacer referencia a la literatura de finales del siglo XX nos remite necesariamente a McOndo, un grupo o generación literaria encabezada por los chilenos Sergio Gómez (1962) y Alberto Fuguet (1964), quienes son los editores de la antología de cuentos en español titulada con el mismo nombre *McOndo*²⁷, y publicada en 1996. Editores también de una antología de cuentos escritos por autores chilenos menores de 25 años de título

²⁷ Cuando escribo la palabra *McOndo* en letra con estilo italic me refiero a la obra escrita publicada por los que conforman el grupo de McOndo.

Cuentos con Walkman (1993), Fuguet y Gómez decidieron compilar una nueva antología que toma en cuenta a escritores hispanos. Empeñados en realizar una propuesta literaria, anuncian su antología y producción literaria con una característica particular: “post-todo: post-modernismo, post-yuppie, post-comunismo, post-babyboom, post-capa de ozono” (Fuguet y Gómez 10). Comienzan una búsqueda exhaustiva de escritores interesados en colaborar en la antología con un criterio de selección bastante preciso: “autores con al menos una publicación existente y algo de reconocimiento local... Exigimos además cuentos inéditos o, al menos, inéditos en forma de libro. Podían versar sobre cualquier cosa” (Fuguet y Gómez 13). Además, la fecha de nacimiento de los autores seleccionados debía ser entre 1959 y 1962, tomando como referencia el inicio de la Revolución Cubana en 1959 y la comercialización de la televisión en 1962, aunque algunos nacieron posteriormente (Fuguet y Gómez 14). La fundación de la Casa de las Américas en Cuba en el año de 1959 es uno de los productos culturales de la Revolución Cubana que, aunque no se menciona en el manifiesto de McOndo, es crucial para el desarrollo de los escritores latinoamericanos, ya que por primera vez los distintos países de Hispanoamérica tendrán un centro de discusión, desarrollo, crítica y colaboración literaria, al menos en el primer tiempo luego de la fundación de dicha organización.²⁸

²⁸ Cuando se funda Casa de las Américas la unión y el apoyo entre escritores hispanoamericanos fue algo sin precedentes, lo cual hace que este año de 1959 sea muy importante, pero también progresivamente ese pensamiento crítico de los intelectuales de la región hacia el resto del mundo se dará la vuelta para mirar asimismo los injustos condicionamientos políticos que poco a poco trató de imponerse a los escritores. La Casa de las Américas posee también una revista con el mismo nombre. El libro de Nadia Lie *Transición and transacción: La revista cubana “Casa de las Américas” (1960-1976)* trata de este tema y describe el trabajo de la revista y la divide en cuatro períodos, además de analizar la evolución de sus temáticas. Demuestra que al principio de este período predomina el tema de la autonomía del arte como un ente independiente de la política, aunque más tarde y especialmente a partir de 1968 con el caso del encarcelamiento del poeta cubano Heberto Padilla se hará evidente el tinte político en los textos que se publican en la revista que apoyaba a incondicionalmente la Revolución cubana.

En total *McOndo* recopila 17 cuentos de los cuales 3 son de escritores nacidos en España y 14 de distintos países de Hispanoamérica. Cabe destacar que la presencia femenina está ausente en *McOndo*, acerca de lo cual los autores dicen estar conscientes, pero que ello se debe “al desconocimiento de los editores y a los pocos libros de escritoras hispanoamericanas” que recibieron durante el proceso de la recopilación de la antología, explican Fuguet y Gómez (14).

Por otra parte, el autonombrado grupo *Crack* está conformado por siete mexicanos: Ignacio Padilla (1968 - 2016), Jorge Volpi (1968), Eloy Urroz (1967), Pedro Ángel Palou (1966), Ricardo Chávez Castañeda (1961), Alejandro Estivill (1965), y Vicente Herrasti (1967).²⁹ El surgimiento del grupo *Crack* no fue planificado. Padilla, Eloy Urroz y Volpi estudiaron juntos la preparatoria, y luego se integró a este grupo de amigos Alejandro Estivill a finales de los 80 (*Crack* 11). Entre los cuatro surgió la idea de unir en una obra lo que todos habían escrito hasta el momento para formar una novela con un solo narrador – protagonista. “los relatos escritos por aquellos jóvenes de la Ciudad de México se veían afectados por todos los clichés del falso ruralismo y del realismo mágico à la García Márquez que hacían estragos en la literatura de entonces” (*Crack* 11). Esta novela fue titulada *Variaciones sobre un tema de Faulkner*, que fue olvidada hasta 1999 cuando Padilla la recupera en casa de sus padres.³⁰ Eloy Urroz sometió la novela para el concurso del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí, y sorpresivamente bajo el seudónimo de Juan Preciado *Variaciones sobre un tema de Faulkner* fue escogida como

²⁹ En el libro *Crack. Instrucciones de uso* se encuentran las biografías y aspectos más importantes de la carrera literaria de cada uno de estos escritores a partir de la página 232. Asimismo, en este libro puede encontrarse el manifiesto del *Crack* en la página 207.

³⁰ Esta novela se encuentra en el libro *Crack. Instrucciones de uso* en la página 15.

ganadora (*Crack* 14). Esta obra fue el inicio de una amistad y una pasión compartida por la literatura.

Amigos y cómplices en este proyecto literario, en el año de 1996 se presentaron en el Centro Cultural San Ángel de la capital mexicana, explica Tomás Regalado, como un grupo literario con la misión de realizar una propuesta que a la vez fue una reflexión acerca del estado de la literatura latinoamericana durante la década de los 90 (*Crack* 225).³¹ Los escritores decidieron autonombrarse “*Crack*”, una onomatopeya que representa el sonido veloz y breve de algo que se quiebra, imitando si se quiere a la onomatopeya que se utiliza para denominar a la generación del *Boom*, a los que admiran profundamente³². Como lo explica Ignacio Padilla, “Más que un manifiesto, el del *crack* es un antimanifiesto, de la misma manera en que la de *McOndo* es una antisuma, una contraontología donde los autores no por fuerza estaban de acuerdo en lo que hace a propuestas estéticas” (142). Eso que se quiebra es la literatura hispanoamericana que se estaba produciendo a finales del siglo XX, que describen en su manifiesto como simplista y complaciente.

2.2 McOndo y su manifiesto

Más allá de compilar una serie de cuentos que representen una línea literaria hispana, Fuguet y Gómez toman la iniciativa de escribir un prólogo a su antología que titulan “Presentación del país McOndo”, un manifiesto en el que comentan las razones por las

³¹ El texto de Tomás Regalado es una bibliografía comentada que forma parte de los anexos del libro *Crack. Instrucciones de uso*.

³² Véase la página 175 del libro *Crack. Instrucciones de uso* en donde se encuentran 10 definiciones de lo que es el *Crack* y 10 definiciones de lo que no es el *Crack* escritas por Jorge Volpi.

que deciden compilar estos cuentos y realizar una propuesta literaria. Cabe destacar que los editores de *McOndo* no especifican que tal prólogo debe ser considerado un manifiesto, de hecho, comentan: “Sabemos que muchos leerán este libro como un tratado generacional o como un manifiesto. No alcanza para tanto. Seremos pretenciosos, pero no tenemos esas pretensiones” (Fuguet y Gómez 11).

Sin embargo, las características del texto permiten su categorización como manifiesto. En su estudio acerca del manifiesto como género, Claude Abastado lo define como cualquier texto que toma y presenta una posición violenta y produce una relación imponente y flagrante entre su productor y su audiencia (4). Por su parte, Galia Yanoshevsky comenta que el manifiesto “relates to a variety of families: political writing, polemical discourse, or theoretical writing. But it seems to be most closely akin to programmatic texts in times of crisis or change” (263). Es decir, típicamente el manifiesto implica un cuestionamiento de las líneas tradicionales en diferentes ámbitos como el literario, por ejemplo. Yanoshevsky comenta de igual manera que el manifiesto puede considerarse un discurso de poder porque aspira a cambiar la realidad con palabras. “the manifesto is a discourse where knowledge is asserted rather than developed because used by the person who utters it as a revolutionary tool representing his or her discovery of knowledge” (264-5). El prólogo de *McOndo* es una pieza literaria que encaja con las características de un manifiesto porque Fuguet y Gómez generan en él un discurso polémico en el que se disponen a rechazar de manera explícita la tradición literaria hispanoamericana enraizada en el realismo mágico, en un momento histórico en el que comienza a enfatizarse un cambio en los temas e intereses reflejados en la literatura hispanoamericana. Los autores demuestran además que no son los únicos con esta visión de la realidad literaria de

finales del siglo XX e invitan a escritores de diferentes países hispanos a compartir sus obras no mágico-realistas en su antología, y proclaman así su idea de transformar la literatura hispanoamericana.

En el manifiesto de *McOndo*, Fuguet y Gómez explican que la iniciativa de crear esta antología de cuentos se deriva de la experiencia de tres jóvenes hispanoamericanos, cuyos nombres no se revelan, que participaron en el *International Writer's Workshop de la Universidad de Iowa*. Mientras los tres escritores latinoamericanos se encuentran en el campus de la Universidad, el editor de una revista literaria les propone escribir narrativas cortas que fueron luego traducidas para su presentación en la revista, lo cual aceptaron con entusiasmo (Fuguet y Gómez 9). Para sorpresa de los escritores, dos de los tres textos fueron rechazados, bajo la excusa de “carecer de realismo mágico” (Fuguet y Gómez 10). Esta experiencia se sitúa en el manifiesto como un debate en el que participan dos partes: por un lado, los tres escritores hispanoamericanos considerados como los “inocentes”, y, por otro lado, el editor de la revista literaria que un concepto ingenuo de literatura latinoamericana que debe seguir “el sagrado código del realismo mágico” (Fuguet y Gómez 10).

La reacción inmediata de los ingenuos escritores ante tal ataque es demostrar que la literatura hispanoamericana no es sinónimo de realismo mágico. De hecho, una de sus aclaraciones cuando explican su sistema de selección de escritores y cuentos es que “todo rastro de realismo mágico fue castigado con el rechazo, algo así como una venganza de lo ocurrido en Iowa” (Fuguet y Gómez 13). Esta reacción problemática de rechazo al realismo mágico (que van a matizar después) es el primer aspecto de gran relevancia del grupo *McOndo*, que presenta en su manifiesto un rotundo desacuerdo a la exigencia,

condición o expectativa de que toda narrativa hispanoamericana debía cumplir con las características de un supuesto estilo literario denominado realismo mágico. Aunque la descripción del realismo mágico en los manifiestos de estos grupos es a todas luces simplista e incompleta y pueden ser acusados de ignorar las propuestas historiográficas de Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y Miguel Ángel Asturias, se considera en este trabajo que estos jóvenes escritores aluden más al peso de las obras de autores consagrados como los antes mencionados, quienes hicieron de lo real maravilloso y el realismo mágico una distinción predominante de la literatura hispanoamericana en el ámbito mundial. Recuérdese que de estos tres grandes escritores dos de ellos son premios Nobel: Asturias en 1967, y García Márquez en 1983. Si a esto se le agrega otras obras “mágicorealistas” que adquirieron también una impresionante aceptación internacional— aunque mucho menos en los círculos académicos—, como por ejemplo, *La casa de los espíritus* (1982) de la chilena Isabel Allende, o *Agua para chocolate* (1992) de la mexicana Laura Esquivel, la protesta o revuelta de estos dos grupos de nuevos escritores queda más que justificada, pues la sombra ya sea de las obras de Carpentier, Asturias y García Márquez y la de sus sucesores ha sido muy duradera, aún después de que Carpentier se distanciara de su famoso Prólogo-manifiesto a su obra paradigmática de lo real maravilloso: *El reino de este mundo* (1949). El problema de la asociación de la literatura latinoamericana con el realismo mágico puede aún ser más problemático de lo que los dos grupos de escritores sugieren puesto que aun entre los críticos - no solo en las universidades de Norteamérica—se confunde a veces la literatura fantástica de un Cortázar, por ejemplo, con el realismo mágico.³³

³³ Véase el trabajo “Claves para una discusión: el "realismo magico" y "lo real maravilloso

La importancia del realismo mágico y lo real maravilloso en el ámbito de la literatura hispanoamericana es que no fue solo un estilo literario que abrió las puertas hacia la internacionalización de las narrativas de los escritores hispanoamericanos, sino también una postura o propuesta para examinar y representar la realidad e historia de los países de la región, y ese era el objetivo de obras como *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, o *Cien años*, o de la novela ya mencionada *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, o *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, y en el caso de México la gran obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, publicada solo unos años después de las obras de Carpentier y Asturias, en 1955.³⁴ Jerónimo Arellano explica que los escritores mágico-realistas consideran la narrativa como “a recall of past forms of collective emotional experience, particularly of what I call the colonial history of wonder” (xiii), es decir, es una literatura —que incluye también una magnífica colección de cuentos no solo de escritores de la generación del Boom— con una mirada hacia el pasado, hacia los momentos de la llegada de los Europeos al Nuevo Mundo, a un territorio exótico en el que para los cronistas lo mágico se funde con lo mundano y lo ordinario, o hacia los mitos y creencias prehispánicas todavía presentes en las sociedades postcoloniales. Aunque el realismo mágico fue y es aún una referencia muy importante para la literatura hispanoamericana, los escritores que nacieron en años posteriores a la década de 1950 no consideraron que éste era un requisito para hacer literatura hispana, como es el caso más

americano" de Alicia Llarena, quien hace un análisis bastante completo sobre el debate entre los críticos sobre estos términos y las confusiones que han suscitado desde la década de los 50.

³⁴ La posición más clara sobre esta propuesta de lo real maravilloso como indispensable para entender no solo la historia del continente americano sino también su identidad cultural es por supuesto el Prólogo de Alejo Carpentier a su obra *El reino de este mundo*, pero también es igualmente importante el discurso de Gabriel García Márquez leído en la ocasión del recibimiento del premio Nobel, en 1982, en el que quizá queda mejor explicada su visión del realismo mágico.

reciente de la postura más radical del grupo McOndo, cuyos escritores de hecho demuestran poco interés en las historias de las crónicas de la colonización o el pasado histórico de sus países, o de los mitos de las culturas prehispánicas o de la realidad del mestizaje cultural de Hispanoamérica. Como lo describen Fuguet y Gómez, “Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial. Nos arriesgamos a señalar esto último como un signo de la literatura joven hispanoamericana” (13). El manifiesto de McOndo carece de los términos “pasado histórico” o crónicas de la conquista o la época colonial, y son claros en su rechazo al tipo de literatura que se centra en lo mágico o maravilloso de este pasado histórico colonial, y en ese sentido, se posicionan contra esta visión de ver la historia y la cultura del continente, enmarcada por grandes obras real maravillosas o del realismo mágico.

2.2.1 Propuesta de McOndo

Tomando como punto de partida esta negación al realismo mágico y de lo real maravilloso, aun si no hacen la distinción en sus manifiestos, Fuguet y Gómez titulan su compilación de cuentos *McOndo*, que ellos definen como “un chiste, una sátira, una talla. Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real” (15). El Macondo real del que comentan con ironía Fuguet y Gómez no es más que el nombre del pueblo ficticio de la novela *Cien años de soledad* de García Márquez, una de las novelas ícono de la literatura hispanoamericana, que hace referencia (indirecta) a la fundación y desarrollo de pueblos y ciudades durante la colonización de Hispanoamérica a través de las aventuras de las generaciones de la familia Buendía. Como lo describe

Steven Boldy, *Cien años de soledad* “is the novel where Latin Americans recognize themselves instantly: their own social, cultural identity, their families, and the history of their countries. It is also the mirror in which a generation of Europeans and North Americans, by the millions, since its publication have discovered the magic reality of an exotic continent” (258). Puede ser muy discutible que los latinoamericanos se reconozcan a sí mismos y su identidad cultural en la historia de Macondo, pero aunque así hubiera sido en alguna época o cuando fue publicada, esto, de acuerdo con Fuguet y Gómez, ha cambiado debido a la globalización, ya que su generación ha enfrentado cambios y desarrollos tecnológicos que han posibilitado el intercambio cultural y un interés por conocer al otro en el contexto urbano, y muchas veces este intercambio cultural se realiza a través de las discusiones sobre diferentes y nuevos productos culturales y tecnológicos y en un contexto social urbano muy diferente de los representados en las novelas anteriores. Para Fuguet y Gómez esta nueva realidad, o nuevo país llamado “McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald’s, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y malls gigantescos” (15).

Luego de hacer público en este manifiesto las razones del rechazo al realismo mágico, Fuguet y Gómez construyen en McOndo una propuesta literaria y explican que, en primer lugar, desean ofrecer una narrativa más apegada a la realidad sin intenciones de representar ideologías o culturas de sus propios países; en segundo lugar, advierten que su ambición con esta compilación de cuentos es crear una red de comunicación entre escritores latinoamericanos y comprobar que existe una generación que no comulga con la marca de realismo mágico en la literatura hispanoamericana (Fuguet y Gómez 18).

Según ellos, estos jóvenes escritores han “crecido pegados a los mismos programas de la televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica” (Fuguet y Gómez 18). Este vínculo tecnológico y literario entre personas de diferentes países es la razón detrás del desarrollo de esta narrativa literaria que se distancia de la tendencia de representar el pasado histórico en la literatura hispanoamericana. La relevancia del manifiesto de McOndo radica en que propone un espacio para repensar las tradiciones del campo de la literatura hispanoamericana, y destaca importantes y obvios cambios en la realidad de Hispanoamérica, que son en parte efecto de desarrollos tecnológicos y variaciones sociales e ideológicas, y que por ende alteran la representación literaria de esa realidad.

2.2.2 *Por favor, rebobinar*. Una novela de McOndo

Por favor, rebobinar es una novela escrita por Alberto Fuguet, uno de los miembros del grupo McOndo, en el año 1994. Esta narrativa trata de personajes de entre veinte y treinta años que viven con gran pesimismo y solitariamente. Las historias en su mayoría son narradas en forma de diario o monólogo de manera que el lector puede conocer lo que pasa por la mente del narrador. Aunque esta novela de Fuguet fue publicada dos años antes de la antología de McOndo, posee diversas características que fueron descritas en 1996 en el manifiesto mcondista. Por ejemplo, la novela está conformada por ocho capítulos, cada uno narrado por un personaje distinto que a su vez se convierte en el personaje secundario de muchas de las otras historias, y se crea una conexión entre la mayoría de los personajes aun cuando no se conocen cara a cara. Estos nexos indirectos existen gracias a amigos o conocidos en común, a la música, videos o películas que los

personajes han escuchado y visto, entre otras opciones. Una historia complementa a la siguiente de forma que el lector puede comprender la novela como un todo, así como las diferentes perspectivas de los personajes y la divergencia entre lo que viven y lo que desean vivir. El que los capítulos se redacten en forma de diario o monólogo es coherente con la propuesta de McOndo con respecto a la representación de historias individuales y personalizadas en la narrativa latinoamericana que se encuentran vinculadas de alguna manera, y de una identidad cultural híbrida que es consecuencia de la influencia de múltiples medios digitales, así como medios de comunicación y de información proveniente de diferentes países.

El pesimismo y el individualismo están presentes en diferentes capítulos de la novela. Por ejemplo, en “El cielo sobre Santiago” Enrique Alekán expresa: “Antes, cuando creía en los finales felices y en la fidelidad, me gustaba volver a casa lo más rápidamente posible. Ahora no tolero estar ahí. Pienso en ella y en cómo todo se arruinó tan rápido. José Ignacio me lo advirtió: no te cases, papito, vas a sufrir mucho; estás demasiado joven aún” (116). También otro de los personajes de la novela, Julián Assayas, comenta: “Todos hemos querido creer que fue el mejor de los tiempos pero sólo fue eso: tiempo, algo más que la suma de los años, un inmenso vacío de recuerdos y deberes y traumas y silencios que nos han hecho ser lo que somos, no lo que hemos querido ser” (145). Lucas García en el capítulo “Una estrella-y-media” comenta “Creo que debería empezar a planear mi futuro, puesto que el futuro va a estar conmigo el resto de mi vida, no así el pasado que, con un poco de suerte y un poco de esfuerzo, perfectamente podré exterminarlo de mi sistema. Ése es mi primer objetivo futurista: borrar el pasado” (14). Los días en la vida de cada uno de los personajes transcurren en función del intento de

dejar el pasado atrás y crear nuevas oportunidades para construir la vida que desean. El título *Por favor, rebobinar* quizás haga alusión a que no es posible revivir lo que una vez fue el presente y no hay más opción que continuar el proceso de construcción del futuro.

El vínculo existente entre los personajes y sus vivencias representa ese espacio urbano híbrido hispanoamericano que, de acuerdo con Fuguet y Gómez, posee más elementos macondistas que macondistas. Al respecto los autores de McOndo comentan “Los más ortodoxos creen que lo latinoamericano es lo indígena, lo folklórico, lo izquierdista. Nuestros creadores culturales serían gente que usa poncho y ojotas” (15). Fuguet y Gómez explican incluso:

No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo anterior vale para lo que se escribe hoy en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y mucho más cercano al concepto de aldea global o mega red. (14-5)

Gracias al desarrollo de los medios digitales entre otros avances tecnológicos, se han incrementado el intercambio de información y la influencia mutua entre los países del mundo. Por ejemplo, la vida de la mayoría de los personajes transcurre en un escenario urbano en Chile, aunque podemos encontrar personajes que se comunican a distancia desde Venecia, Albania, California, y Texas, entre otros, por medio de cartas. El uso de cartas era todavía común para el año 1994, aunque el número de medios de comunicación se amplió a finales del siglo XX con el uso del internet, el correo electrónico, y la mensajería de texto.

La presencia de los medios de comunicación, así como de los medios digitales, en la vida de cada uno de los personajes es otro de los elementos que más resalta en la novela. En el capítulo “Una estrella-y-media” de Lucas García, por ejemplo, las películas de cine, los videos, programas de televisión, y revistas son referencias que el narrador utiliza como medios para compartir sus sentimientos, ideas, su forma de comprender el mundo, y su vida en general. Lucas es un cinéfilo cuya introspección ocurre a través de las películas y los videos que ha visto, y su vida la cuenta como si fuera una película o un libro. En este capítulo Lucas asegura que su “vida es como una producción de Quinn-Martin. Eso está mejor. Estoy en algo así como el segundo acto de un capítulo aislado de una serie de televisión que ya se ha dado hasta el cansancio. Aún no sé cuál será mi epílogo, pero sé que lo tendré. Tengo que tenerlo. Es lo lógico” (13). De igual forma Lucas explica: “Me he transformado en Ana Frank, quien lo hubiera dicho. Aquí estoy, escribiendo un diario de vida como si fuera una mina de doce. Con razón andan diciendo por ahí que me volví loco” (17-8). Lucas inclusive hace referencia el libro *Leonard Maltin's TV Movies & Video Guide* que posee su propio sistema de apreciación para las películas de cine y videos en el que cuatro estrellas es el mejor puntaje o la mejor evaluación que se puede recibir. Lucas le comenta a su psicólogo que si tuviese que calificar su vida lo haría con una estrella-y-media, lo cual es el título del capítulo (20). Otra cita interesante se trata de una revista de cine española con un reportaje sobre Eric Rohmer que Lucas lee, y del cual hace referencia en su diario:

había una cita, del propio Rohmer, que subrayé. Dice:

“Nuestros veinte años no fueron desafortunados pero sí bastante grises. No vivíamos más que de esperanzas; no vivíamos realmente. A quien nos preguntaba:

pero de qué viven ustedes, nosotros acostumbrábamos responder: nosotros no vivimos. La vida era la pantalla, era el cine”.

La cita, obviamente, me identifica. O me identificaba. Sólo habría que cambiar algunas palabras. Desde luego *nosotros* por *yo*. y *cine* por *video*. Aunque quizás, ni siquiera eso. (26)

Esta cita llama la atención porque Lucas decide cambiar el “nosotros” por un “yo”, lo cual nos recuerda lo que Fuguet y Gómez explican en el manifiesto de McOndo acerca de que la literatura hispanoamericana hace mayor referencia a historias individuales. La historia de Lucas representa la visión mcondista de una sociedad individualista en la que, a pesar de conocer un gran número de personas, la soledad es para muchos la norma. Esta es paradójicamente una de las características más complejas de los personajes de la novela quienes, aunque viven en un mundo en el que se encuentran conectados con muchas otras personas, se sienten absolutamente solos. A pesar de que cada día es posible comunicarse con mayor rapidez a través de una diversidad de medios, se ha demostrado que las conexiones entre las personas no son tan fuertes. Al respecto, el sociólogo Barry Wellman explica:

social network analysts have discovered the opposite in the past thirty years. They have shown that communities are usually loosely bounded, sparsely knit networks of specialized ties:

- Loosely bounded: Most communities ties do not stay within the neighborhood. Indeed, they do not stay within any social boundary such as a kinship group or community circle. Instead they ramify outward.

- Sparsely knit: Only a minority of personal community members interact with each other.
- Specialized: Most community ties provide a limited range of social support and companionship. (xiii)

Con base en investigaciones realizadas anteriormente por otros académicos, Wellman argumenta que algunas de las razones que explican la limitada conexión entre los miembros de una comunidad se encuentran en primer lugar la globalización creciente con un “footloose financial capital creating uncertainty in local communities and encouraging workers to uproot themselves and migrate to places with better employment possibilities” (6); en segundo lugar el crecimiento urbano que “creates a population and organizational potential for diverse interest groups” (6); y en tercer lugar:

The proliferation of widespread networks of cheap and efficient transportation and communication facilities that have allowed contact to be maintained with greater ease and over longer distances: in transportation from railroads through superhighways and planes; in communication, from overnight mail service to direct long-distance telephone dialing to the Internet and World Wide Web ... The increased velocity of transactions has fostered interactional density. The large-scale metropolis is accessible and links to diverse social networks can be maintained more readily. (6)

En el manifiesto de McOndo se hace alusión a razones muy similares para explicar la hibridez y el tono individual que puede encontrarse en la literatura hispanoamericana,

como se observa en *Por favor, rebobinar*. Al final del manifiesto Fuguet y Gómez expresan:

debajo de la heterogeneidad algo parece unir a todos estos escritores, y a toda a una [sic] generación de adultos recientes. El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediabilmente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica. Todo esto atrae, evidentemente, una similar postura ante la literatura y el compartir campos de referencias unificadores. (18)

La posibilidad de acceso a diversas redes sociales ha ocasionado que los miembros de una comunidad no sientan la obligación crear conexiones con personas que se encuentran cerca. No obstante, estos medios facilitan la posibilidad del contacto entre personas que no comparten necesariamente el mismo espacio geográfico o cultural.

2.2.3 Crítica al manifiesto de McOndo

A pesar de que el manifiesto de McOndo exhibe abiertamente su negación a aceptar la idea de que el realismo mágico es el canon en la literatura hispanoamericana, escritores como Ignacio Padilla expresan que hubo un error de planteamiento en el rechazo al realismo mágico en el manifiesto McOndo, ya que la resistencia que existe hacia el realismo mágico es un repudio hacia el absolutismo de este estilo en la literatura hispanoamericana, es decir, hacia su uso como marca o sello de esta literatura (140). Fuguet argumenta que “*McOndo* was a defensive and somewhat adolescent response to the user-friendly magical-realism software that politically correct writers were using to

spin tales that would give world audiences exactly what they expected” (*Magical* 69). Lo esperado de la literatura hispanoamericana era realismo mágico porque parece que con el tiempo se transformó en un estilo que vendía y por tanto deseable para grandes editoriales, y quedó ya muy lejos de las propuestas de indagación y representación de la realidad latinoamericana de las obras de Carpentier, Asturias y García Márquez. No obstante, obras de lo real maravilloso o del realismo mágico contribuyeron de forma determinante en la década de los 60, al reconocimiento internacional de los escritores latinoamericanos. Sin embargo, éste era sólo el inicio de las renovaciones por venir en la literatura de la región. Los escritores de los 60 se dieron a conocer porque su propuesta literaria era distinta, marcaron una pauta diferente, y el grupo McOndo escribe este prólogo con la intención de demostrar que nuevamente había nacido otra generación de escritores que deseaban expresarse de una manera particular más acorde a su realidad, que era tan válida como el realismo mágico lo fue en su momento.

McOndo no presenta una propuesta definida para exponer lo que para ellos es literatura hispanoamericana. Aunque de forma apasionada rechazan el realismo mágico, no pretenden establecer un nuevo canon, sino dejar el panorama abierto para que nuevas voces se sumen a la de ellos para integrar nuevos temas a la literatura de la región. Padilla expresa “Nuestra generación tiene muchas historias nuevas que contar y tiene los medios para hacerlo dignamente, pero no veo en ella una clara perspectiva del mundo en el que vive, una visión que hoy se ha vuelto muy necesaria” (145). Esto revela la importancia de la pluralidad de pensamientos y perspectivas acerca de lo que es literatura hispanoamericana para McOndo y su evasión a conceptualizarla y enclaustrarla. Además, Fuguet y Gómez sugieren que la identidad hispanoamericana es ahora una identidad

“bastarda”, y por lo tanto es de esperarse que su literatura sea híbrida y que represente la pluralidad de Hispanoamérica (18). Aunque no exista una ecuación literaria detrás del pensamiento mcondista, Fuguet enfatiza que McOndo es una sensibilidad, “a certain way of looking at life, or, better yet, of understanding Latin America. In the beginning, it was a literary sensibility, but now, I suppose, it encompasses much more. McOndo is a global, mixed, diverse, urban, 21st –century Latin America” (Fuguet, *Magical* 69).

Ciertos indicios de un pensamiento neoliberal detrás del manifiesto de McOndo y la influencia de la cultura de los Estados Unidos sobre la cultura de Latinoamérica han sido otro foco de crítica al grupo de McOndo. Diana Palaversich comenta que el hecho que Fuguet y Gómez afirmen que no se inscriben bajo ninguna ideología “es ingenuo en cuanto no reconoce la imposibilidad de hablar desde ninguna posición. En el caso de Fuguet y Gómez, como venimos señalando, habla la ideología neoliberal” (65). Palaversich explica que Fuguet pertenece a una clase social pudiente y elitista, razón por la cual en Chile “unos lo repudian por elitista y copiadador de la cultura estadounidense, mientras que otros lo celebran como una voz joven, nihilista, harta de los debates políticos” (60). El mismo Fuguet explica que el incluir como parte de su argumento que Latinoamérica es un mundo de McDonalds, computadoras Mac y condos le ha acarreado críticas con respecto a la tendencia neoliberal de McOndo. Fuguet comenta que para muchos de pensamiento izquierdista “*McOndo* was little more than a neoliberal, or even fascist, manifesto suggesting that the poor had been all but erased from the continent and that the new Latin American fiction was no more than the rants of U.S.-style alienated rich kids” (*Magical* 71). A esta crítica Fuguet responde que en los últimos 15 años la

cultura hispanoamericana ha cambiado, ha perdido sus aspectos parroquiales, y se ha revitalizado, lo cual no es algo creado por una élite sino una realidad (*Magical* 71).

Un último aspecto por el que McOndo ha sido atacado por la crítica literaria es el hecho de que no escriben acerca de Hispanoamérica o del pasado histórico de sus países. Palaversich explica que “Fuguet corre el riesgo de ser visto como parte del mismo bando en el que se hallan quienes abogan por el olvido histórico y junto a quienes alegan que en los años del régimen militar no ha pasado nada malo” (61), refiriéndose al régimen dictatorial de Augusto Pinochet en Chile. Por su parte, Nicole LaPorte enfatiza que “Mr. Fuguet’s irreverence to his homeland in both tone and setting is a betrayal. He has been called a sell-out to American culture, a spoiled product of globalization, an irresponsible countryman”. Ante esta crítica, Fuguet argumenta que las historias de McOndo sí se localizan en Hispanoamérica, pero no únicamente en ella, y que “Our stories went private, introspective, but ‘our land’ went global” (*Magical* 71).

No sin tropiezos, McOndo logró la aceptación y participación de escritores latinoamericanos en búsqueda de un espacio de reconocimiento en el ámbito literario, así como logró que la crítica literaria reconociera una tendencia literaria en la pesquisa de una voz propia que buscaba alejarse de las tradiciones literarias. El grupo *Crack* con su manifiesto realiza una propuesta que, aunque distinta, demuestra también una insatisfacción con el estado de la literatura hispanoamericana para mediados de la década de los 90.

2.3 El grupo *Crack* y su manifiesto

El Manifiesto del *Crack* consta de cinco partes, cada una escrita por uno de los escritores que conforman el grupo *Crack*. Cada autor explica lo que para ellos es la novela del *Crack*, la propuesta para la literatura hispanoamericana, y las razones por las que consideran que este cambio es necesario. El manifiesto fue precedido por la publicación de cinco novelas escritas por algunos de los escritores del *Crack*: *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou, *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi, *Las Rémoras* de Eloy Urroz, *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda, y *Si volviesen sus majestades* de Ignacio Padilla, todas publicadas en el año 1996 a causa de la presentación del manifiesto. Categorizadas como representaciones de la novela del *Crack*, las novelas fueron escritas con la idea de emitir una propuesta literaria consistente pero que, a su vez, no coartara la creatividad de los escritores. Palou explica “No hay, por ende, un tipo de novela del *Crack*, sino muchos; no hay un profeta, sino muchos. Cada novelista descubre su propio pedigrí y lo muestra con orgullo” (*Crack* 211). Con el manifiesto del *Crack* se lleva a cabo la presentación formal de este grupo de novelas cuyo contenido representa para los autores una propuesta para renovar la literatura hispanoamericana.

En el manifiesto del *Crack*, Urroz explica que lo que pretende el grupo *Crack* es “encontrar lo que Julio Cortázar denominó ‘participación activa’ en sus lectores justo cuando una abominable ‘renuencia’ es lo que vende y lo que a su vez consumen sus lectores” (*Crack* 212). Los participantes del grupo *Crack* criticaron la literatura hispanoamericana del momento, que en su opinión es una literatura fácil y no exigente. Bien lo resume Burkhard Pohl cuando explica que “los ataques del *Manifiesto Crack* se

dirigen en contra de varias tendencias supuestamente dominantes en el campo literario mexicano y latinoamericano: el nacionalismo cultural oficialista, el compromiso político como actitud (para) literaria, la comercialización y estandarización de una literatura ‘efímera’” (56).

Como parte de su propuesta, el grupo *Crack* presenta la necesidad de retomar la tradición de literatura exigente de escritores como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan Vicente Melo, entre otros escritores de gran reconocimiento. Los escritores del *Crack* comentan que en la literatura de finales de la década de los 90 no existe un modelo que seguir, y que las obras que existían “han ido muriéndose de anemia y autocomplacencia. Los riesgos y el deseo de renovación han languidecido. Una laguna de varios lustros empantana de ausentismo el entorno de las letras” (*Crack* 213). El grupo *Crack*, al igual que el grupo McOndo, rechazan al realismo mágico, aunque son admiradores de la literatura de los escritores del *Boom* y de Borges, por ejemplo, por la “avidez de exigencia” de sus obras (*Crack* 213). El retomar la literatura de sus “abuelos literarios” es una de las características que mejor diferencia al grupo *Crack* del grupo McOndo, ya que en el manifiesto del *Crack* la propuesta literaria se presenta de una manera más definida y homogénea que la de McOndo, aunque ambas hacen un llamado a la necesidad de renovar la literatura hispanoamericana y ambas defienden que el escritor latinoamericano tiene el derecho de escribir acerca de lo que mejor represente sus intereses sin necesariamente seguir un patrón, canon o tradición literaria. Con un profundo respeto a esta generación literaria anterior, el grupo *Crack* asume que “No hay, pues, ruptura, sino continuidad. Y si hubiese alguna forma de ruptura, ésta sería sólo con la broza, el

perjudicial Gerber actual, la literatura de papilla – embauca – ingenuos, la novela cínicamente superficial y deshonesto” (*Crack* 214).

Las razones que el grupo *Crack* expone para justificar la paradójica ruptura y continuidad son, en primer lugar, el cansancio “de que la gran literatura hispanoamericana y el dudoso realismo mágico se hayan convertido, para nuestras letras, el magiquismo trágico; ... cansancio de escribir mal para que se lea más, que no mejor”, explica en el manifiesto el grupo *Crack* (*Crack* 215). En segundo lugar, el grupo *Crack* considera que no existe una contienda literaria que pueda oponerse a lo que en su manifiesto se propone, sencillamente porque no hay un opositor. Así expresan que “la ausencia de contienda en uno de los pocos elementos que nos unifica ... No hay más propuesta que la falta de propuesta” (*Crack* 215).

La dislocación del tiempo y del espacio es una de las características que pondrán en relevancia el grupo *Crack*, tal como lo explican en el manifiesto, “lo que buscan las novelas del *Crack* es lograr historias cuyo cronotopo, en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (*Crack* 217). Esto se lo atribuyen a que las novelas vienen a representar una realidad alocada que se integra de diversas formas en “un fin de siglo trunco en tiempos y lugares” (*Crack* 217). Explican además otros factores que los unen como novela del *Crack*, “el riesgo, la exigencia, el rigor y esa voluntad totalizadora ... rehúsan cualquier fórmula masiva o probada” (*Crack* 219). El grupo *Crack* defiende que para renovar, lo que ellos problemáticamente consideran, la convaleciente literatura hispanoamericana se requiere de una exigente creatividad, y un lector ávido que esté dispuesto a aceptar el reto de la exigencia literaria.

2.3.1 Crítica al manifiesto *Crack*

Las novelas del *Crack* fueron presentadas en las librerías como “Una nueva generación de narradores que están cambiando el mapa de la literatura actual. Aquellos narradores mexicanos nacidos en los 60 que han dado un giro definitivo a la manera de contar historias en el mundo de habla hispana, La generación del *Crack*” (*Crack* 140). En principio las editoriales encontraron en estas obras una nueva fuente de literatura, nombres nuevos cuyos trabajos parecían ser prometedores, y el tiempo comprobó que así era.

Sin embargo, la prensa mexicana, así como los escritores de generaciones mayores, criticaron negativamente la propuesta de la generación del *Crack*, a la cual “se le tachó, lo mismo, de literatura facilista que de literatura complejista, de académica que de ondera, de inmediateista que de engorrosamente abstracta” (*Crack* 143). En un principio el grupo fue castigado con la ignorancia de sus obras y sus autores durante años fueron “ninguneados”. Al cabo de un par de años más sólo Pedro Ángel Palou permaneció en México, mientras que los otros cuatro escritores tomaron rumbo a Europa y Estados Unidos (*Crack* 147), aunque finalmente este desplazamiento no fuera permanente y la mayoría volvió a residir en México. El abismal ninguneo se tradujo en la exclusión de estos escritores de foros, diálogos, y cualquier otro espacio en el que pudiesen legitimarse como autores. Fueron catalogados por los periódicos y la crítica literaria como jóvenes egocentristas e individualistas en búsqueda de publicidad y visibilidad (Regalado 227).

El abandono de la mirada hacia el pasado histórico latinoamericano fue otro de los aspectos más criticados al grupo *Crack*. Padilla comenta que “Se ha dicho hasta el

cansancio que quienes nacimos en torno al turbulento 1968 somos la generación del desencanto, la generación del fracaso de las utopías, la generación de la indiferencia” (144). Por su parte, Volpi resume la actitud de la crítica hacia los nuevos escritores “rebeldes” en las siguientes palabras: “Nacidos a partir de los sesenta, no experimentaron las convulsiones ideológicas de sus predecesores y tal vez por ello nunca se involucraron con las dificultades de sus propios países. Su desarraigo fue tan notorio que, al leer sus obras hoy en día, resulta imposible reconocer sus nacionalidades” (*El fin* 210). En respuesta a tal crítica, Volpi sugiere que el éxito de las alabadas novelas del *Boom*, por ejemplo, no se debió al espacio geográfico que representaba, ni a la presencia del realismo mágico en tales obras (que no todas las obras de los escritores del *Boom* poseen este fenómeno mágico en sus historias), sino a que sus autores recibieron la influencia de grandiosos escritores reconocidos a nivel internacional, de la literatura universal, por ejemplo, las obras de James Joyce o William Faulkner. Inspirados en el aprendizaje literario de obras de escritores provenientes de otros continentes y otras culturas, explica Volpi, los autores del *Boom* renovaron la literatura hispanoamericana y la llevaron al estrellato internacional (*El fin* 219). Lo mismo ocurre con los escritores del *Crack*, que de acuerdo con Elena Poniatowska “le tiraron siempre a la sofisticación, a escribir sobre temas internacionales, que interesaran en Alemania, Francia, Italia e Inglaterra. Habían leído a Broch y a Musil ... (Eran un poco esnobs, la verdad)”. El grupo del *Crack* no propuso escribir de un tema definido, o de un lugar específico, todo lo contrario, no dictan una estética o temática (*Crack* 182). De la misma manera, comenta Volpi, la idea de McOndo y *Crack* “no consistía en renunciar a lo latinoamericano para copiar modelos extranjeros, como señalaron algunos críticos, sino en perseguir la misma libertad artística

alcanzada por el *boom*” (*El fin* 220). De tal forma que se anula la crítica de que estos grupos sólo buscaban visibilidad y publicidad que, aunque son necesarias para la supervivencia de un escritor, no constituían su meta principal.

El cambio definitivo en la actitud hacia el grupo *Crack* puede localizarse en el año de 1999 cuando la novela de Jorge Volpi *En busca de Klingsor* (1999) resulta ganadora del reconocido Premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Aunque la novela de Volpi no cumple de forma exacta con los lineamientos de la novela del *Crack* (no posee un cronotopo cero, por ejemplo), sigue siendo categorizada como tal porque la obra rompe ciertas obsesiones de la literatura hispanoamericana, por ejemplo, la representación del pasado histórico de Hispanoamérica en la novela, ya que el pasado histórico que se representa en *En busca de Klingsor* se localiza en Europa durante la Segunda Guerra Mundial y décadas posteriores.

Años después de la presentación del manifiesto del *Crack*, el grupo *Crack* recoge al fin el fruto de su trabajo literario cuando escritores como Carlos Fuentes abalan y apoyan su propuesta y finalmente el grupo *Crack* es aceptado como parte de la ya no tradicional literatura hispanoamericana. Fuentes comenta que el grupo *Crack* “Hizo bien en establecer un espacio y una diferencia, no para negar una tradición, sino para hacernos ver que había una nueva creación – y que no hay creación que valga sin tradición que la sostenga” (*gran novela* 360). El éxito internacional de algunos de estos escritores pareciera dejar atrás las restricciones impuestas por la catalogada literatura hispanoamericana gracias, entre otros factores, a la novela *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi.

2.4 Espacio y tiempo: agentes de cambio en la identidad en Hispanoamérica y su literatura

Tanto el grupo *Crack* como McOndo cuestionan si hay una identidad hispanoamericana que representar en las nuevas propuestas literarias, y si es realmente importante colocarla en perspectiva. Diferentes investigaciones acerca de McOndo han abordado el tema de la identidad en Hispanoamérica y su relación con el neoliberalismo y la era de comunicación digital (O'Bryen, 2011; Maier, 2011; Saraiva, 2012), con la expresión social y artística de la cultura global (Nyvlt, 2005; Bezerra, 2012), o con la hiperrealidad y dehistorización (Díaz Reategui, 2008). Otras investigaciones acerca del grupo *Crack* han estudiado su manifiesto como provocación y propuesta literaria posmodernista (Alvarado Ruiz, 2016; Carbajal, 2005; Devriendt, 2012; Pohl, 2004). Sin embargo, queda mucho camino por recorrer en la indagación del origen de los cambios en la identidad de la cultura hispanoamericana y su relación con la literatura de la región. En la siguiente discusión me propongo contribuir demostrando que los grupos y manifiestos de *Crack* y McOndo son producto y representación de un cuestionamiento sobre lo que se ha tratado de definir como la identidad cultural hispanoamericana, y específicamente en las nociones de espacio y tiempo que son ejes de representación de tal identidad, como consecuencia en gran parte de la globalización. A partir de la teoría de Stuart Hall acerca de la identidad cultural, y de la teoría de representación del espacio y del tiempo en la posmodernidad de David Harvey, en este apartado me dispongo a explicar y analizar los manifiestos de *Crack* y McOndo y la novela de Volpi como manifestaciones de una dislocación del espacio y el tiempo en la identidad cultural, que incita a sus autores a

representar en sus obras lo heterogéneo y efímero, relegando del todo o parcialmente el interés por sus raíces, tradiciones o historia de los países de donde proceden.

2.4.1 La identidad cultural en McOndo y *Crack*

Para el propósito de este estudio la propuesta teórica de Hall es apropiada por su especificidad en el aspecto cultural, y porque explica los cambios de la identidad cultural durante la globalización. Hall define la identidad cultural como “those aspects of our identities which arise from our ‘belonging’ to distinctive ethnic, linguistic, religious and, above all, national cultures” (“The Question” 274).³⁵ Hall argumenta que la identidad cultural se ha fragmentado o “de-centred”, a la vez que asume paradójicamente que la identidad es difícil de definir, porque es compleja y ambigua (274).

En su teoría Hall presenta tres concepciones de la identidad de acuerdo con tres momentos históricos, que son el del sujeto de la Ilustración, el sujeto sociológico, y el sujeto posmoderno. El primero, el sujeto de la Ilustración, define al ser humano como un individuo centrado y unificado, con capacidad de conciencia, razonamiento y acción, cuyo centro conforma la identidad individual. Por su parte, esta identidad individual posee un núcleo con el cual el ser humano nace y que es inalterable, es decir, que no se distorsiona ni está sujeto a cambios a pesar del paso del tiempo (“The Question” 275). En segundo lugar, el sujeto sociológico postula que la identidad se conforma con la

³⁵ El concepto de identidad cultural de Vivian Hsueh-Hua Chen, aunque considera aspectos como la raza, es distinto de la definición que ofrece Friedman debido a que no es un continuo con variaciones. De acuerdo con Hsueh-Hua Chen la identidad cultural se refiere a “identification with, or sense of belonging to, a particular group based on various cultural categories, including nationality, ethnicity, race, gender, and religion”. Comenta además que “Intercultural dialogue produces a contested space where cultural identity is constantly redefined and negotiated”. Esta última parte es similar al aporte de Hall en su definición de la identidad cultural y el estudio del efecto de la globalización sobre la misma, con un alto impacto de una gran cantidad de diálogos interculturales que, en consecuencia, forma una identidad cultural plural.

interacción entre el sujeto y su medio social, la que estabiliza al sujeto y al mundo cultural en el que vive (“The Question” 276). La tesis defendida por Hall es que el sujeto posmoderno está conformado por diversas identidades, es decir, es una identidad fragmentada que, a su vez, se sigue fragmentando como consecuencia de los cambios institucionales y estructurales en la sociedad, entre los que destaca la globalización (“The Question” 277).

La globalización como proceso de integración e intercambio pone de relieve el efecto dominó que ocurre cuando un evento que sucede en un lugar específico del mundo puede afectar directa o indirectamente lo que ocurre en otro lugar. Anthony McGrew y Anthony Giddens coinciden en la idea de que la globalización es un término que se refiere a una multiplicidad de enlaces e interconexiones que trascienden los Estados-nación que conforman el mundo moderno. Giddens, por su parte, explica que el desarrollo de los medios de comunicación y la tecnología digital, además del desarrollo de sistemas de comercio, ha dado paso a la intersección entre lo presente y lo ausente, reduciendo las distancias a nivel mundial (64). Siguiendo esta línea de pensamiento, Stuart Hall sugiere que la reducción de distancias y tiempos, que es consecuencia de la globalización de finales del siglo XX, ha ocasionado que el tiempo y el espacio se entiendan de una manera diferente. De acuerdo con Hall, tal modificación en la percepción del tiempo y espacio ha afectado de manera significativa a la identidad cultural del ser humano, ya que el tiempo y el espacio son ejes necesarios en los sistemas de representación en los que el sujeto se traduce a una dimensión espacial y temporal (“The Question” 301). La identidad cultural de los individuos a finales del siglo XX se ha fragmentado y, en consecuencia, la representación literaria que es realizada por y de este sujeto sufre también una

fragmentación en cuanto al tiempo y al espacio que se escenifica en la obra literaria. A este fraccionamiento en los sistemas de representación literaria le podemos atribuir la presencia del manifiesto de McOndo y del manifiesto del grupo *Crack*.

La representación de la identidad del sujeto posmoderno puede identificarse en el manifiesto de McOndo, es decir, una identidad que no es homogénea, compuesta más bien por un cúmulo de características heterogéneas; una identidad conformada por diversas identidades que vislumbra la pluralidad de la vida cultural hispanoamericana y su representación literaria. Estos escritores colocan en relieve, al igual que lo hace Hall, que la globalización y los cambios en la tecnología han ocasionado una ruptura en la identidad cultural y abogan por la creación de narrativas que representen la urbanización, pluralización, y variedad de temas que es posible encontrar en un país latinoamericano. Fuguet y Gómez enfatizan:

Nuestro país McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real ... Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas contruidos con dinero lavado y *malls* gigantescos. (15)

Fuguet y Gómez destacan así la tendencia de la literatura joven hispanoamericana a representar el desarrollo urbanístico y tecnológico en Latinoamérica, que ha permitido un mayor intercambio cultural. “Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges ... y la CNN en español y el Nafta y Mercosur” (Fuguet y Gómez 16). Los autores explican que en la literatura hispanoamericana ha habido un alejamiento

del tema de representación o formación de la identidad hispanoamericana, y una aproximación a las realidades e identidades individuales, que, como asevera Hall, ya no son homogéneas sino fragmentadas (15). Los autores del manifiesto de *McOndo* defienden la diversidad identitaria de los escritores jóvenes latinoamericanos debido a que comprenden que estamos frente a la presencia de muchas identidades en una sola, frente a la fragmentada identidad del sujeto posmoderno que es producto de la globalización.

Basado en la teoría de la práctica discursiva de Derrida y en el concepto de identificación del psicoanálisis de Freud, Hall explica que la identidad es un concepto que no puede ya ser explicado usando los paradigmas esencialistas, sino que debe entenderse de acuerdo con su contexto actual en el marco de la globalización (“Introduction” 3). Más específicamente, explica Hall, la identidad cultural no es un yo colectivo homogéneo e inmutable compartido por los integrantes de una comunidad que los conecta con sus tradiciones e historia. Más bien, su concepto se acerca más a la idea de una identidad que es en esencia fragmentada y construida de manera singular y está sujeta a un proceso de cambio constante, más aún considerando los movimientos migratorios que han deshecho la estabilidad cultural. Por lo tanto, plantea Hall, la identidad se centra, no tanto en el pasado histórico del lugar en donde nacemos, sino en un tiempo condicional que trata de responder a las preguntas ¿en qué podríamos convertirnos y cómo podemos representarnos? (“Introduction” 4).

La identidad surge en un campo fantástico e imaginario en el que es necesario narrar el yo sin perder su efectividad discursiva (“Introduction” 4). En el caso de la identidad cultural hispanoamericana, este campo imaginario abarca la narración de las lealtades

múltiples en cuanto a temas y espacios a representar de los escritores latinoamericanos que conlleva, por lo tanto, al abandono del proyecto de identidad hispanoamericana como un yo colectivo homogéneo e inmutable. Fuguet y Gómez observan que “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)” (13). Estos escritores no están de acuerdo con confinar la literatura hispanoamericana a lo que ellos llaman falsos esencialismos, reduccionistas de lo que otros definen como lo hispanoamericano. El interés principal de los escritores contemporáneos se centra en el contar historias individuales, cuyos temas son flexibles.

De acuerdo con la propuesta de Hall, una de las características de las identidades es que se construyen a partir de las diferencias y del conocimiento del otro para poder reconocer lo que las distingue a través de su capacidad excluyente, convirtiéndose en el resultado de un acto de poder en un proceso de cierre (“Introduction” 4). “Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us” (“Introduction” 6). La identidad es un punto de unión entre discursos y prácticas que nos narran lo que somos como sujetos sociales de discursos distintivos, y los procesos personales subjetivos, cuya línea de adhesión permite la articulación entre el discurso y la posición subjetiva, dos componentes que no son idénticos ni equivalentes (“Introduction” 5).

Como manifestación artística de la identidad, los manifiestos de los grupos *Crack* y *McOndo* son formas de literatura que representan este punto de unión o sutura entre el discurso social y la posición subjetiva de los escritores latinoamericanos en cuanto a lo que se espera de ellos en el ámbito narrativo. En el manifiesto del grupo *Crack* los autores expresan sus inquietudes con respecto a los discursos y prácticas que se han

impuesto a los escritores latinoamericanos hasta el momento, a esa narración del deber ser que les exigía una literatura hispanoamericana, según ellos, complaciente y fácil que se redujera al espacio geográfico de Hispanoamérica. La propuesta del grupo *Crack* presenta su posición subjetiva que surge del proceso de conocer al otro y reconocerse a sí mismo frente a las disparidades que caracterizan la singularidad de su identidad. Ese punto de unión temporal que Hall denomina identidad, se representa en el caso del grupo *Crack* como más bien un enfrentamiento entre lo que se considera la norma en el ámbito de la literatura hispanoamericana y su postura literaria que se aleja de tal norma. Como lo sugiere Pedro Ángel Palou, las novelas del *Crack* son como trastornos esquizofrénicos de la literatura hispanoamericana, que conducen a una ausencia de la normalidad, una percepción distorsionada de sí mismo (211). Eloy Urroz, otro de los integrantes de este grupo de resistencia literaria del *Crack*, opta por criticar la literatura complaciente e insta a los lectores a reclamar una literatura que requiera de su participación activa, una literatura exigente (212). Por su parte, Ignacio Padilla explica que su manifiesto es una consecuencia del “cansancio de que la gran literatura hispanoamericana y el dudoso realismo mágico se hayan convertido, para nuestras letras, en magiquismo trágico; cansancio de los discursos patrioterros” (*Crack* 215). Asimismo, Padilla contempla que la literatura propuesta por el *Crack* se encuentra dislocada, ajena al espacio y al tiempo, “producto de un mundo cuya massmediatización lo lleva a un fin de siglo trunco en tiempos y lugares, roto por exceso de ligamentos” (217). El manifiesto *Crack* es en definitiva el resultado del análisis que sus escritores realizan de su propia identidad, de la línea de articulación entre sus convicciones literarias y las exigencias del canon literario en Hispanoamérica.

2.4.2 Dislocación del espacio y tiempo en McOndo y *Crack*

El planteamiento del grupo *Crack* de crear una literatura dislocada, así como la tesis del grupo McOndo que afirma que el mundo se encogió y ahora comparte una cultura bastarda similar (Fuguet y Gómez 18), exponen una alteración en cuanto a la forma en que se entiende el espacio y el tiempo. Con base en la teoría marxista, David Harvey es uno de los teóricos que estudia las nociones de tiempo y espacio y su relación con la identidad, y explica que ambas son percibidas de maneras distintas dependiendo de la sociedad y la época en la que se vive. Harvey se propone estudiar el posmodernismo como condición histórica,³⁶ no como un conjunto de ideas, y la experiencia del espacio y el tiempo como nexos entre el desarrollo histórico y geográfico del capitalismo, y procesos de transformación ideológica y producción cultural (11). En la presente discusión no ahondaré en el análisis realizado por Harvey acerca de la relación entre el espacio y el tiempo con el capitalismo que caracteriza al posmodernismo. Más bien es mi intención examinar su enfoque acerca de los cambios en el espacio y el tiempo en el posmodernismo y su relación a la práctica y expresión estética (de la literatura en particular).

Dado que el posmodernismo es el contexto histórico-geográfico en el que Harvey centra su estudio, comenzaré por presentar de forma breve la definición de tal término. Linda

³⁶ Esta percepción es similar a la de Anthony Giddens, quien propone que si la posmodernidad existe, se refiere a al menos una de las siguientes afirmaciones: “that we have discovered that nothing can be known with any certainty, since all pre-existing ‘foundations’ of epistemology have been shown to be unreliable; that ‘history’ is devoid of teleology and consequently no version of ‘progress’ can be plausibly be defended; and that a new social and political agenda has come into being with the increasing prominence of ecological concerns and perhaps new social movements generally” (46).

Hutcheon, experta en crítica y teoría literaria, explica que es una palabra que conlleva contradicciones y oposiciones, y expresa:

the postmodern's initial concern is to de-naturalize some of the dominant features of our way of life; to point out that those entities that we unthinkingly experience 'as natural' (they might even include capitalism, patriarchy, liberal humanism) are in fact 'cultural'; made by us, not given to us. Even nature, postmodernism might point out, doesn't grow on trees. (2)

El posmodernismo puede estudiarse en diferentes campos de estudio, como en la arquitectura, la política, y en la literatura. Lo que se destaca en la definición de Hutcheon es que lo posmoderno se manifiesta como una incitación a desafiar las perspectivas que se conciben como parte natural de la vida.

Otro concepto es presentado por Jean-François Lyotard, reconocido filósofo, sociólogo y crítico literario. De acuerdo con Lyotard el posmodernismo debe entenderse como una continuidad del modernismo, no como el final del modernismo (148). Lyotard explica:

The postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; ... a postmodern artist or writer is in the position of a philosopher: the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules, and they cannot be judged according to a determining judgement... Those rules and categories are what the work of art is looking for. (149)

Hutcheon y Lyotard coinciden en que en el posmodernismo los paradigmas, los modelos y pautas se quebrantan en la pesquisa de lo inédito. Harvey por su parte explica que es una condición histórico-geográfica determinada (360). Para explicar el posmodernismo Harvey parte de la noción de Andreas Huyssens, quien afirma que es un cambio o transformación de la sensibilidad en el sector cultural que conlleva una serie de supuestos y proposiciones distintas al período anterior (citado en Harvey 56). En su estudio Harvey estudia distintos aspectos de la posmodernidad, y el que aquí interesa es la noción del espacio-tiempo.

De acuerdo con Harvey, espacio y tiempo son categorías básicas de la vida social del humano que se relacionan con los procesos económico-políticos y culturales (225). En su teoría el movimiento cíclico y repetitivo del tiempo alrededor del cual giran las rutinas, las horas de trabajo, las estaciones del año, entre otros, explica Harvey, es básico para la vida del ser humano, aunque entendido y percibido de diversas maneras dependiendo de la sociedad. De manera similar, al espacio se le asignan atributos objetivos que pueden ser medibles y observables, en términos de área, forma y patrón, aunque es posible contemplarlo de una forma abstracta que se relaciona con la percepción, ficción e imaginación, argumenta Harvey (202-03). Es decir, no existe un concepto único y objetivo de espacio o del tiempo. Más bien expresan múltiples cualidades subjetivas que no pueden limitarse a un concepto físico. Lo que sí es posible es establecer una concepción objetiva del tiempo y el espacio por medio del estudio de prácticas materiales de la reproducción social³⁷, que a su vez varían de acuerdo a la ubicación y momento

³⁷Ladislau Dowbor define la reproducción social como “un proceso que incluye tanto la producción como los servicios sociales, y las diversas actividades de gestión del desarrollo, la planeación, la seguridad y demás” (360). Otro concepto es presentado por Elsa Guzmán Gómez, quien define la reproducción social

histórico en el que vive el ser humano, lo cual sólo quiere decir que el espacio y el tiempo son nociones socialmente construidas, fundamentales para comprender cómo actúa la sociedad (229). Nuestra concepción del tiempo y del espacio afecta la forma en que interpretamos el mundo y la forma en que los seres humanos lo entienden y representan (Harvey 229).

Al ahondar en la relación entre la experiencia del espacio y el tiempo y la expresión artística en el posmodernismo, Harvey sugiere que “la relación del artista con la historia ha variado... que en la era de la televisión masiva hay más preocupación por las superficies que por las raíces, ... por el colapso de un sentir del tiempo y el espacio que desdeña a los artefactos culturales sólidamente constituidos” (79). De acuerdo con Harvey, la dislocación de la memoria histórica en la representación artística durante el posmodernismo responde al desplome del concepto perceptible de espacio y tiempo y a la vida cultural heterogénea y efímera. Harvey explica que el posmodernismo se caracteriza por un pluralismo y heterogeneidad en la vida cultural producto de la transformación o desplazamiento en la sensibilidad humana (23). Tal posición habilita un pensamiento que asume y aprueba la ruptura y la fragmentación como parte del caos en la sociedad, en donde la movilidad predomina sobre el estático (Harvey 61).

Esta dislocación de la representación artística de la memoria histórica y valores tradicionales propuesta por Harvey es fundamental para comprender la presentación de los manifiestos de los grupos *Crack* y *McOndo*. En desafío al apego y devoción de sus

como el “complejo de procesos biológicos, demográficos, sociales, económicos y culturales que derivan en la existencia y pervivencia de una sociedad y de los distintos grupos y clases sociales que la conforman. Se considera que el desarrollo de una sociedad y su historia es un proceso permanente de estabilidad y cambio de elementos materiales y simbólicos a distintos niveles” (25).

raíces geográficas, tanto los mcondistas como los crackistas evaden la idea de centrar su literatura únicamente en la historia de sus propios países hispanoamericanos. Los mcondistas son portavoces de escritores en búsqueda de una narrativa que refleje ese colapso de tiempo y espacio, “que no se sienten representante de ninguna ideología y ni siquiera de sus propios países. Aún así, son intrínsecamente hispanoamericanos” (Fuguet y Gómez 17). En el grupo *Crack* abogan por una representación del espacio y tiempo que es desarticulada y se centra en el cronotopo cero, “el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (Padilla, *Crack* 217).

Los integrantes del grupo McOndo y *Crack* entienden el espacio y el tiempo de la siguiente manera. Por un lado, divergen en cuanto a la representación que los escritores del *Boom* y del post-Boom realizaron del espacio y del tiempo latinoamericano. Algunos como Vargas Llosa, García Márquez, Juan Rulfo, e Isabel Allende, escenifican sus novelas en espacios rurales o en combinación con espacios urbanos y otros escritores, como Julio Cortázar, colocan en relieve espacios urbanos. Por otro lado, McOndo no sólo aboga por representar espacios urbanos, sino que además desea resaltar en su colección de cuentos la historia de personajes que se encuentran en constante interacción con otras culturas a través de sus viajes, de lo que se transmite en la televisión o en el cine, de las personas con las que conversan que provienen de diferentes partes del mundo. El grupo *Crack*, por su parte, ambiciona una literatura cuyos personajes pueden estar localizados en cualquier parte del mundo, como en una realidad virtual. McOndo y *Crack* comprenden que los desarrollos tecnológicos a finales del siglo XX propios de la globalización ensancharían la realidad virtual, y ahora existe la posibilidad de “moverse” en un espacio que físicamente no existe, que ha sido generado por el desarrollo de

espacios virtuales y multimedia sin la necesidad de trasladarse en el espacio físico, lo que a su vez acorta el tiempo en el que se obtiene información o en el que se interactúa. Es esta forma de interpretar el espacio y el tiempo lo que los exhorta a representar en su narrativa los espacios geográficos y el tiempo actual en el que viven.³⁸

Nos encontramos entonces frente a un desmoronamiento de las nociones de espacio y tiempo en su forma perceptible en el posmodernismo, producto del desplome de barreras espaciales y temporales que ha caracterizado el desarrollo de nuevas tecnologías y medios de comunicación. Ejemplos de ello son el desarrollo de tecnología en computadoras y portátiles, el internet, y las aplicaciones móviles o en web, entre otros desarrollos tecnológicos que han revolucionado y reducido distancias en el mundo y sus intercambios globales. Hoy día desde un país en el continente americano es posible conocer prácticamente a tiempo real lo que está sucediendo en Europa, o en Australia, por ejemplo. Programas culturales o filmes de otros países en los que nunca se ha estado, hoy pueden observarse desde un computador o televisión, desde YouTube por ejemplo o por medio de los sistemas de televisión en señal abierta. Podemos aprender un idioma usando aplicaciones como Duolingo desde nuestros hogares, e inclusive poner en práctica ese nuevo idioma con un vecino, o compañero de estudio o de trabajo. Este

³⁸ Manuel Castells estudia este tema y desarrolla un concepto de *space of flows* versus *space of places*, así como el concepto de *timeless time*. *Space of flows* se refiere a “the material organization of time-sharing social practices that work through flows. By flows I understand purposeful, repetitive, programable sequences of Exchange and interaction between physically disjointed positions held by social actors in the economic, political, and symbolic structures of society” (*The Rise* 412). Es decir, el espacio en el que ocurren interacciones sociales de manera simultánea sobre la base del desarrollo de la red o del *network*, desligado del territorio físico y en donde no es necesaria la contigüidad física. Por otra parte, *timeless time* “occurs when the characteristics of a given context, namely, the informational paradigm and the network society, induce systemic perturbation in the sequential order of phenomena performed in that context” (*The Rise* 464).

desenfoco de las nociones del espacio y el tiempo han modificado la vida social, los intereses culturales y laborales.

2.5 Para concluir

Los planteamientos de la generación de McOndo y *Crack* sugieren un cuestionamiento de los valores tradicionales de la literatura hispanoamericana para reconquistar la gloria que ésta obtuvo en la década de 1960. Ambos polemizan la tradición literaria de representar una identidad nacional o, a nivel más general, una identidad hispanoamericana o latinoamericana si no totalmente homogénea con muchas señales culturales compartidas, y destacan más bien la pluralidad de la identidad cultural en los países de Hispanoamérica. Por lo tanto, ambos grupos literarios abogan por la necesidad de una transformación a través de la ruptura de los antiguos moldes literarios o modos de representar la realidad y la historia de la región, como el realismo mágico o lo real maravilloso, y de la libertad artística de los escritores en la creación de las obras literarias para representar una cultura global y heterogénea.

La imposibilidad de representar una identidad nacional en Hispanoamérica, o una identidad hispanoamericana homogénea, puede comprenderse al indagar en el concepto de identidad cultural de Stuart Hall quien afirma que un sujeto posmoderno está conformado por diversas identidades que conforman una identidad fragmentada. Una de las principales razones de tal fragmentación es la globalización y el desarrollo de los medios de comunicación y tecnología digital, que ha permitido que la intersección entre lo físico y lo virtual, o lo presente y lo ausente, trascienda los límites geográficos de los Estado-nación. Tal intersección ha causado a su vez, de acuerdo con David Harvey, un

cambio en la forma de comprender el espacio y el tiempo a nivel mundial, una transformación que es posible identificar en la expresión artística literaria de textos como los manifiestos de *Crack* y McOndo y los escenarios escogidos por los autores hispanoamericanos para contextualizar sus piezas literarias.

Capítulo 3

3 Mito y archivo en *El sueño del celta* de Mario Vargas

Llosa

We now live in a period in which terms such as “an American”, “a Latin American”, or “a European” can no longer be considered isolated identities. So true, I have broadened my field of vision. Today, I believe, it is almost impossible not to be a citizen of the world.

Mario Vargas Llosa³⁹

Este capítulo examina algunos de los conceptos de novela archivo de Roberto González Echevarría, quien sostiene que la historia y los mitos son una presencia fundamental en los orígenes de la narrativa latinoamericana. En esta lectura, propongo que la novela archivo, ha cambiado como consecuencia del proceso de globalización sin perder su vigencia, y que la novela *El sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa es un modelo de novela archivo que no se centra únicamente en la historia hispanoamericana, sino que expande sus horizontes y abarca la historia de otros continentes como Europa y África. *El sueño del celta* se posiciona en un esfuerzo para desarticular la historia en torno al Irlandés Roger Casement, el rey belga Leopoldo II, el explorador Henry Morton Stanley, y se desplaza de la localización del espacio colonial o postcolonial americano como el terreno predilecto de los escritores latinoamericanos. Asimismo, afirmo que las razones de tal cambio son el proceso de desterritorialización de la literatura latinoamericana y el progresivo abandono del proyecto de sondear los problemas de la identidad en la

³⁹ Cita de cita en el libro *Mario Vargas Llosa: A Life of Writing* de Raymond Leslie Williams (205).

narrativa de los escritores latinoamericanos del siglo XXI. La desterritorialización es un término al que hace referencia Fernando Aínsa, cuando explica:

una buena parte de la narrativa se expande en un *movimiento centrífugo* de vocación universal y circula, sin necesidad de señalar su patria de origen, con temas y estilos de un deliberado cosmopolitismo que no hace sino comprobar que vivimos una pérdida de los tradicionales referentes telúrico-biológicos de la identidad y el desmoronamiento del metaconcepto que la unificaba alrededor de las tradicionales nociones de territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces. La progresiva desaparición de barreras fronterizas, la generalización de las comunicaciones y los cambios radicales de las formas de producción y circulación de los productos culturales a los que se identificaba como “nacionales” han conducido a este proceso de “desterritorialización” en que se reconoce una posmodernidad. (60-1)

La desterritorialización es un proceso en el que se debilita la fidelidad del escritor a siempre representar en su narrativa el referente geográfico del lugar de donde provienen sus raíces. Esta desterritorialización y la escritura de novelas desterritorializadas conlleva a la creación de narrativas mediadas por fuerzas centrífugas, que, de acuerdo con Mario Mendoza, son “libros que viajan en el tiempo y en el espacio para conectar con realidades que están más allá de la inmediatez histórica, libros que producen redes con otras culturas, libros para los cuales el concepto de ‘Latinoamérica’ no es el eje de ningún imaginario narrativo” (128).

3.1 Mario Vargas Llosa

Hijo de Ernesto Vargas Maldonado y Dora Llosa Ureta, Mario Vargas Llosa nació en Arequipa, Perú, en el año de 1936. Sus primeros 15 años de vida sirvieron de inspiración para sus primeras novelas, años en los que su estabilidad familiar fue limitada. Con sólo un año fue llevado a Bolivia donde fue criado por su madre y sus abuelos hasta el año 1945 cuando regresó a Perú. Raymond Leslie Williams explica que el padre de Vargas Llosa abandonó su familia cuando era un recién nacido, y la presión social por parte de la comunidad, además de las dificultades emocionales de la madre de Vargas Llosa ante tal situación, desemboca en la mudanza de su familia materna a Cochabamba, Bolivia (5). Allí recibió una gran influencia de su bisabuelo materno, don Belisario Llosa de Rivero, quien era abogado y escritor⁴⁰. De igual importancia fue el apoyo de su madre y su entusiasmo al leer los primeros versos de Vargas Llosa cuando era apenas un niño (Williams, *Mario A Life* 4).

En el año de 1945 Vargas Llosa inicia una etapa muy importante en su vida. Entre los eventos que moldean sus intereses al momento de escribir está el conocer su país de origen, Perú, al que dejó cuando era un infante, descubrir el mar, los vecindarios que más tarde conformarán el ambiente de sus novelas, y conocer lugares como la casa verde, un burdel, que será a su vez el título de una de sus primeras novelas (Williams, *Mario A Life* 7). Por otra parte, al niño Vargas Llosa se le había ocultado que su padre se encontraba vivo, y no es sino hasta el final de 1945 cuando se reencuentran. Dick Gerdes comenta

⁴⁰ Raymond Leslie Williams explica “Mario Vargas Llosa’s great-grandfather don Belisario Llosa de Rivera was a well-known lawyer and a recognized poet of his time. He published a novel and satirical poem that ridiculed some of Arequipa’s most honored and respected social mores” (3).

que la química entre ambos no fue agradable desde un principio, quizás en parte por lo sorpresivo e inesperado de la situación de encontrarse con un padre que para él estaba muerto (1). La relación entre Vargas Llosa y su padre fue tormentosa, explica Williams, y no mejoró cuando supo que su hijo escribía poemas, actividad que consideraba afeminada (11).⁴¹ Es por esta razón que el padre de Vargas Llosa decide enviarlo a estudiar a la escuela militar Leoncio Prado por un período de dos años, lugar en el que conoce la violencia y las diferentes clases sociales y étnicas de Perú. Asimismo, el tiempo que estudió en la academia militar y la experiencia de vivir con su padre forjó en él un carácter opositor a las figuras abusivas y autoritarias, lo cual es una de las características de mayor relieve en el escritor durante el proceso de su creación narrativa (Gerdes 2).

Al cabo de dos años, de regreso a Piura, Vargas Llosa decide comprometerse con su carrera de escritor y comienza a escribir artículos para el periódico *La Crónica*, y más adelante en 1953 estudia Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en un momento de inestabilidad política en Perú debido a la opresión del dictador Manuel A. Odría (Gerdes 3). Durante sus estudios en Perú Vargas Llosa perteneció a un grupo comunista, y en consecuencia se familiariza con el pensamiento de importantes pensadores como Karl Marx, Jean-Paul Sartre, Manuel González Prada, entre otros, que tuvieron un alto impacto en Vargas Llosa durante la década de los 50 y 60 (Williams 15). A finales de 1956, luego de publicar diversos cuentos cortos, Vargas Llosa ganó el premio literario *Revue Francaise* en París por su cuento *El desafío*, y viaja por primera vez a la ciudad de las luces (Williams 19). Regresa a Perú sin imaginar que en 1958

⁴¹ Williams comenta que la relación entre Vargas Llosa y su padre fue traumática. Ernesto Vargas era prácticamente un dictador: “Ernesto’s discipline involved physical abuse; he sometimes hit his son. Years later, Vargas Llosa wrote about being terrified by his father” (11).

volverá a París. En uno de sus cortos viajes a Perú, se detiene en un lugar que marcará su recorrido como escritor, la selva amazónica de Perú, la cual explora durante dos semanas con el antropólogo Juan Comas (Williams 19). La impactante jornada de Vargas Llosa en la Amazonía donde por primera vez tiene contacto con los nativos de la región, dará frutos en el desarrollo de novelas como *La casa verde* y *El sueño del celta*. Efraín Kristal comenta que para Vargas Llosa la insatisfacción del escritor con la sociedad, sus traumas, humillaciones, y fracasos producen obsesiones inconscientes que utiliza como material para la creación literaria (3).

La época entre finales de la década de los 50 e inicios de los 60 marca el inicio de una carrera literaria para Vargas Llosa, en especial por su inclusión al grupo de los grandes escritores latinoamericanos, la generación del *Boom*. Durante su estadía entre París y Madrid, Vargas Llosa comienza a escribir una novela que representa su experiencia en Perú y en especial en la academia militar Leoncio Prado, *La ciudad y los perros* publicada en 1963, novela honrada con el Premio Biblioteca Breve en el mismo año, momento a partir del cual su nombre resuena como uno de los mejores escritores de Hispanoamérica. De allí en adelante su producción literaria será como una lluvia sin descanso, y es reconocido por afamadas novelas como *La casa verde* (1966), *Conversación en la Catedral* (1969), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Travesuras de la niña mala* (2006), y *El sueño del celta* (2010), entre otras obras. Este trayecto como escritor le remitirá a ser el ganador del Premio Nobel de Literatura en el año 2010, luego de la publicación de *El sueño del celta*.

La generación simultánea de excelentes obras literarias por parte de diferentes escritores de Hispanoamérica, como Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, y Julio Cortázar, así

como el apoyo que estos escritores recibieron de la Editorial Seix – Barral en Barcelona, España, aunado a la crisis política y represión literaria en España producto del Franquismo, acarrió que la atención internacional se volcara sobre estos escritores que fueron agrupados como la generación del *Boom* que ofrecían nuevos temas y nuevos estilos. De acuerdo con Ángel Rama, Vargas Llosa definió el *Boom* como “un conjunto de escritores, tampoco se sabe exactamente quiénes, pues cada uno tiene su propia lista, que adquirieron de manera más o menos simultánea en el tiempo, cierta difusión, cierto reconocimiento por parte del público y de la crítica. Esto puede llamarse, tal vez, un accidente histórico” (citado en Rama 59). Una suma de factores permitió, en última instancia, que el nombre de Vargas Llosa se incluyera en este selecto grupo de escritores de gran reconocimiento internacional, justificado por su excelente calidad narrativa.

3.2 El ciudadano global en Vargas Llosa

El estudio de los ambientes en los que Vargas Llosa contextualiza su obra arroja interesantes resultados. De acuerdo con el análisis de Rosa Boldori de Baldussi, en las obras de Vargas Llosa existe un determinismo ambiental, es decir, una preferencia geográfica centrada en Perú y principalmente Lima, la selva amazónica, y Piura, debido a que en estos lugares transcurrieron momentos importantes en su vida (16). Asimismo, comenta Boldori de Baldussi, en estos ambientes literarios impera la representación de la violencia que caracterizó a Perú a mediados del siglo XX. Esta afirmación es irrefutable si se analizan las primeras obras de Vargas Llosa, como por ejemplo *La casa verde* o

Conversación en la Catedral.⁴² Sin embargo, con la publicación de *La fiesta del chivo* (2000) se develan otros intereses del autor. En tal novela Vargas Llosa comienza a modificar el contexto histórico de su novela y crea un espacio novelístico para la historia del dictador Rafael Trujillo en República Dominicana. Luego, en el año 2003, publica *El paraíso en la otra esquina*, que relata la historia del pintor Paul Gauguin y su abuela Flora Tristán contextualizada en Francia, Tahití y Gran Bretaña. *El sueño del celta*, publicada en el año 2010, provee la confirmación de una transición y ruptura de ese determinismo ambiental, ubicado principalmente en Perú, sugerido por Boldori de Baldussi, pues nos encontramos ante una novela que narra la historia del Congo belga, Irlanda, y la Amazonía del Putumayo, entrelazadas por la presencia de un hombre irlandés, Roger Casement, en el contexto temporal de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Esto no significa que posteriormente Vargas Llosa no desarrolló historias contextualizadas en Perú. De hecho, el escenario de sus dos últimas novelas luego de la publicación de *El sueño del celta*, tituladas *El héroe discreto* (2013) y *Cinco esquinas* (2016), es Piura y Lima, Perú. Lo que sí podemos observar es una variación en el contexto histórico de las novelas de Vargas Llosa que inicia en la primera década del siglo XXI, una alteración en cuanto a la inclusión de la historia latinoamericana en sus producciones literarias. Las novelas que el autor produce durante mediados del siglo XX demuestran un énfasis en la historia de Perú y otros países de Latinoamérica, en contraste con otras novelas que escribe a inicios del siglo XXI que se centran en la historia de otros países, no latinoamericanos.

⁴² De hecho, el libro de Boldori de Baldussi fue publicado en 1974. Vargas Llosa apenas había publicado *La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1966), *Los cachorros* (1967), *Conversación en la Catedral* (1969), y *Pantaleón y las visitadoras* (1973). Hasta ese momento sus obras se asocian a la historia de Perú.

Esta variación ambiental en las novelas de Vargas Llosa se comenta en una entrevista efectuada por Raymond Leslie Williams, en la que el escritor manifiesta que, por ejemplo, ambientar la novela *El sueño del celta* en un escenario internacional no fue un plan anticipado. Explica Vargas Llosa en la entrevista que lleva a cabo Williams:

I was reading Joseph Conrad's biography of Roger Casement at the time I was still writing that novel that took me a long time, *The Way to Paradise*, not for my work on that novel, but out of my personal interest in Conrad. In reading Conrad, I discovered the world of Africa. Casement opened Conrad's eyes to what was happening in Africa. I became intrigued with the figure of Casement, who was a fascinating man (*Mario a Life* 204).

Ante la pregunta de Williams: "Your novels of the twenty-first century - *La fiesta del Chivo*, *El Paraíso en la otra esquina*, *Travesuras de la niña mala*, *El sueño del celta* - all take place in an international setting rather than exclusively in Peru. Is that a self-conscious plan?", Vargas Llosa responde: "Not really, but I think I consider myself a citizen of the world, so the settings can be anywhere without a self-conscious plan to do that." (Williams, *Mario a Life* 204). El que Mario Vargas Llosa se denomine a sí mismo como un "ciudadano del mundo" no se debe únicamente a que se ha residenciado en diversos países del mundo como Perú, Francia, y ahora como ciudadano de España, es decir, no se debe a una movilidad física. Para comprender qué quiere decir con esto Vargas Llosa, es necesario ahondar en el concepto de ciudadanía global.

Hans Schattle explica que la conciencia social, la responsabilidad y la participación, son tres conceptos primordiales que se observan en el ciudadano global, que quizás pueden

identificarse en Vargas Llosa y nos llevan a afirmar que el autor es un ciudadano “del mundo” activo. Conciencia social se refiere a que el ser humano es consciente de que forma parte del mundo y sus acciones tienen un impacto, por lo que se requiere ser responsable y consciente de los demás (Schattle 26). La responsabilidad, explica Schattle, denota obligaciones morales al tomar decisiones que afectan a los que nos rodean (32). Finalmente, la participación se divide en dos vertientes de pensamiento: voz y actividad, por un lado, e invitados a la reforma por el otro (Schattle 40). La vertiente, voz y actividad, se trata de poseer una voz en la vida pública, una opinión o forma de pensar que es escuchada por los miembros de una comunidad (Schattle 40). De otra parte, los ciudadanos globales en búsqueda de reforma son aquellos que habilitan canales para la discusión o debate público que incluyen instituciones internacionales (Schattle 40). De acuerdo con Schattle, el ciudadano global reconoce una identidad cívica compartida por la humanidad (26).

Nigel Dower y Michael Karlberg coinciden en que todos los seres humanos pueden ser ciudadanos globales, pero ser un ciudadano global activo significa pertenecer a y participar en una comunidad más amplia que encuentra su expresión en una variedad de instituciones en la sociedad civil global ya existente, pero que requiere de compromiso para su desarrollo por parte de sus miembros. El ciudadano global posee un sentido de responsabilidad que conlleva la consideración y el análisis de las repercusiones de sus acciones a mayor escala.

Estas características de conciencia social, la responsabilidad y la participación se concretan en Vargas Llosa. Escribir novelas que representan la realidad y la historia de diferentes países del mundo, narrativas que son traducidas a diferentes idiomas para que

lectores de diferentes orígenes se aproximen a ellas, son la forma principal en la que Vargas Llosa se ha hecho escuchar, aunque no es su único medio. El autor fue escogido como presidente del Pen Club International en 1976, posición en la que tuvo la oportunidad de ocuparse de la defensa de la libertad de la prensa y los derechos humanos de los escritores presos alrededor del mundo (*Mario A Life* 51). Años después, sus ideas políticas y sociales lo llevaron a fundar el Movimiento Libertad en Perú, y a participar en el Frente Democrático de su país poco antes de su candidatura presidencial (*Mario A Life* 71). Adicionalmente, Vargas Llosa es miembro de la Real Academia Española de la Lengua desde el año 1996 que se encarga de la regulación, actualización, y renovación lingüística del español, cuyos puestos se otorgan a personajes académicos de gran prestigio. Desde su capacidad periodística ha escrito en diferentes diarios desde joven, entre ellos el periódico *El País* en Madrid en la columna “Piedra de toque”, y en *The New York Times Magazine*. Como profesor universitario ha dictado diferentes cursos en Europa, Latinoamérica y Estados Unidos.

Vargas Llosa desde joven fue un intelectual consciente de la situación de su país, y como otros escritores de la época, aprovechó su imagen pública como reconocido escritor hispanoamericano para informar y revelar a sus lectores la historia y crítica social, política y económica de Perú y otros países de América Latina, Europa y África. En palabras de Vargas Llosa:

la ficción es más que entretenimiento, más que un ejercicio intelectual que agudiza la sensibilidad y despierta el espíritu crítico. Es una necesidad imprescindible para que la civilización siga existiendo, renovándose y conservando en nosotros lo mejor de lo humano. Para que no retrocedamos a la barbarie de la incomunicación y la

vida no se reduzca al pragmatismo de los especialistas que ven las cosas en profundidad pero ignoran lo que las rodea, precede y continúa. (citado en Köllmann 12)

Su forma de acción para generar cambios sociales a mayor escala es escribir novelas en sintonía con la realidad histórica en las que los lectores descubran personajes cuya historia propone un análisis crítico de sucesos históricos y actuales en el mundo, como sucede con su novela *El sueño del celta*.

En *El sueño del celta* Vargas Llosa representa el nexo que existe entre lugares distantes entre sí, como es el caso de Irlanda, África y Perú, así como las consecuencias sociales, económicas y políticas de la explotación del caucho en dichos países como consecuencia de decisiones tomadas por el Imperio de Gran Bretaña. *El sueño* posee un trasfondo histórico que refiere al lector a los hechos sucedidos en el paradójicamente llamado Estado Libre del Congo bajo el sistema colonial del rey belga Leopoldo II, así como los ocurridos en la región del Putumayo en la frontera entre Colombia y Perú. En su mayoría la novela trata el tema de la explotación de los nativos del Congo y del Putumayo para la extracción del caucho, principalmente por parte de empresas oficialmente registradas en el Imperio británico a inicios del siglo XX. A esto se agrega el Alzamiento de Semana Santa en Dublín (1916) al final de la obra. Estos temas se basan principalmente en el trabajo del irlandés Roger Casement, el personaje principal de la novela y testigo de los maltratos a los indígenas. Vargas Llosa crea un personaje ficticio a partir de este funcionario de gran importancia histórica, quien luchó por los derechos humanos de la población indígena desde su rol como cónsul británico.

La novela *El sueño* es una narrativa que tiene como base hechos expuestos en los textos históricos y oficiales de la época. A medida que avanza la lectura de la novela es notoria la presencia de datos de la vida real del cónsul, que fueron obtenidos de otros textos biográficos o históricos acerca de la época y la vida de este hombre.

3.3 Renovación del mito y archivo en *El sueño del celta*

A partir de un estudio de novelas como *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, Roberto González Echevarría se propone examinar la narrativa latinoamericana desde una perspectiva vinculada con la historia en presencia de tres mediadores: la ley (en crónicas de la colonización), la ciencia (en el siglo XIX), y la antropología (novela moderna del siglo XX). El crítico literario desarrolla una hipótesis acerca de la narrativa latinoamericana según la cual ésta recoge e imita documentos históricos que funcionan como subtextos en la novela, y que rearticulan los textos históricos y temas que la fundamentan (*Myth 8*). González Echevarría explica que la producción de la novela y la producción de documentos históricos por parte de los historiadores están sujetos al uso de estrategias similares, y a esto se debe su afirmación de que la novela imita este tipo de documentos o archivos (*Myth 8*). Sin embargo, para González Echevarría, no es hasta la publicación de *Los pasos perdidos* de Carpentier que se origina una nueva relación entre los documentos que imita y la novela. A este nuevo tipo de narrativa latinoamericana González Echevarría lo define como novela archivo. Primero, abordamos el concepto de novela archivo para luego emplearla en el análisis de *El sueño* de Vargas Llosa.

Para González Echevarría el Archivo⁴³ es “first of all, a repository for the legal documents wherein the origins of Latin American history are contained, as well as a specifically Hispanic institution created at the same time as the New World was being settled” (*Myth* 29). Por ejemplo, el gran Archivo General de Simancas es el primer archivo y probablemente más grande depósito en Europa (González Echevarría, *Cien años* 379). Las cartas de relación de Hernán Cortés forman parte de ese archivo al que hace referencia González Echevarría.⁴⁴ Estos primeros textos de base legal exigidos por la Corona Española a los colonizadores, textos que contienen la historia de América Latina, constituyen el primer medio para la fundación de la literatura latinoamericana al momento de escribir, por ejemplo, textos como *Verdadera historia de la conquista de Nueva España* escrito por el cronista Bernal Díaz del Castillo. González Echevarría afirma:

Carpentier’s *Los pasos perdidos* is a turning point in the history of Latin American narrative, the founding archival fiction. It is a book in which all the important narrative modalities in Latin America, up to the time when it was published, are contained and analyzed as in a kind of active memory; it is a repository of narrative possibilities, some obsolete, others leading up to García Márquez. *Los pasos perdidos* is an archive of stories and a storehouse of the master-stories produced to

⁴³ En su teoría González Echevarría explica que el origen de su concepto de Archivo proviene de la epistemología de la palabra como tal, y comenta que “*Archive* suggests not only that something is kept, but that which is secret, encrypted, enclosed, and also the common, though old-fashioned Spanish word for chest” (*Myth* 32). Además, comenta que fue inspirado con la versión de archivo de Michel Foucault que el autor presenta en *The Archeology of Knowledge*, pero que es un concepto distinto (*Myth* 33-4).

⁴⁴ Acerca de este tipo de documentos, González Echevarría explica que “These *cartas de relación* were not simply letters nor maps, but also *charters* of the newly discovered territories. Both the writer and the territory were enfranchised through the power of this document which ... is addressed to a higher authority” (*Cien años* 361).

narrate from Latin America. Just as the narrator-protagonist of the novel discovers that he is unable to wipe the slate clean to make a fresh start, so the book, in searching for a new, original narrative, must contain all previous ones, and in becoming an Archive return to the most original of those modalities. (*Myth* 3,4)

De acuerdo con González Echevarría, en la narrativa latinoamericana se evoca la historia de Latinoamérica por medio del uso de alusiones a diferentes épocas, eventos, y mitos propios de la cultura de la región. Por lo tanto, la narrativa latinoamericana es una novela archivo que encierra su historia desde los inicios de la colonización.

Lo siguiente que deseo aclarar es la definición que trabaja González Echevarría de mito en su teoría. Para el crítico, los mitos “are stories whose main concern is with origins” “hermeneutic tool for probing human nature” (*Cien años* 359). Además, son “fictions Latin American culture has created to understand itself, the myths about the origin of its history” (*Cien años* 368). González Echevarría explica que, por ejemplo, la novela *Cien años de soledad* posee un carácter mítico general, aunque es posible también enumerar diferentes tipos de mitos que en ella se pueden encontrar. Lo describe de la siguiente manera:

It seems clear that myth appears in the novel in the following guises: 1) there are stories that resemble classical or biblical myths, most notably the Flood, but also Paradise, the Seven Plagues, Apocalypse, and the proliferation of the family, with its complicated genealogy, has an Old Testament ring to it; 2) there are characters who are reminiscent of mythical heroes: José Arcadio Buendía, who is a sort of Moses, Rebeca, who is like a female Perseus ...; 3) certain stories have a general

mythic character in that they contain supernatural elements, as in the case just mentioned, and also when José Arcadio's blood returns to Ursula; 4) the beginning of the whole story, which is found, as in myth in a tale of violence and incest. ... No single myth or mythology prevails. Instead the various ways in which myth appears give the whole novel a mythical character without being a distinct version of one given myth. (*Cien años* 368-9)

González Echevarría provee el ejemplo de *Cien años de soledad*, novela que para el crítico constituye el arquetipo de la novela archivo. Explica que al inicio "Macondo is inhabited by a *de jure* aristocracy made up of the founding families, which is analogous to towns in colonial Latin America where the first conquistadors and their descendants enjoyed certain privileges and exemptions" (*Myth* 20). En la novela de García Márquez no hay referencias directas o eventos históricos que describen la colonización, aunque sí predomina la alusión a la historia de la colonización. La novela archivo posee un carácter fundador porque contiene la historia de Latinoamérica desde su fundación, y porque esta historia fundacional es la historia del origen o de los mitos de la cultura latinoamericana.

Según el modelo de González Echevarría, las funciones de la novela archivo son dos. En primer lugar, almacenar la historia del origen de América Latina y, por lo tanto, de sus mitos. Engloba la historia de Latinoamérica colonial o postcolonial, que es más reciente o "nueva" que la historia del Viejo Mundo, y representa la búsqueda y el anhelo de una identidad propia y única (*Myth* 6). La segunda función de la novela archivo es generar nuevas narrativas a partir de las diferentes modalidades narrativas que enriquecen la obra (12).

La novela archivo desarticula las narrativas previas acerca de la historia para crear otras nuevas; “the previous writings of history are undone as the new one is attempted”, explica González Echevarría (*Myth* 15). El autor afirma que la novela archivo genera un espacio meta-ficcional en el que se dismantelan los constructos que regían la sociedad latinoamericana de una determinada época para demostrar su relatividad y supeditación al momento histórico en el que prevalece tal concepto (*Myth* 18). De tal forma, los escritores generan novelas de realidades que son ficción (*Myth* 18). González Echevarría afirma que el Archivo posee la cualidad de encubrir, y explica que:

It is this dissembling quality, this empty space where the novel’s capacity for retention and loss balance out, that leads to the series of breaks in history, breaks where the novel’s mimetic desire leads it to choose a different form in reaction to changes in the textual field in which it is inscribed. A new non-literary document will acquire the legitimating powers lost by the previous model, and the novel will follow that form as it had done originally in relation to the legal documents of the Archive. This mimetic displacement is more important than superficial, aesthetic changes, such as those that novels outside of the core of the tradition will undergo. (*Myth* 37-8)

Sin embargo, la propuesta de González Echevarría, que analiza las novelas de la segunda mitad del siglo XX, no parece ser ya suficiente para explicar importantes obras latinoamericanas publicadas a inicios del siglo XXI, como por ejemplo la novela de Mario Vargas Llosa *El sueño del celta* (2010). En esta obra del escritor peruano, la historia de Hispanoamérica, como el mito fundacional de la narrativa, deja de ser el centro o el archivo central de la ficción. En otras palabras, una parte importante de la

propuesta de González Echevarría es decir que la historia de América Latina juega en el desarrollo de la narrativa latinoamericana una función equivalente a la épica en el desarrollo de la literatura de España: “Latin American history is to the Latin American narrative what the epic themes are to Spanish literature: a constant whose mode of appearance may vary, but which is rarely absent” (González Echevarría, *Myth* 6). *El sueño del celta* es una representación literaria de la historia del irlandés Roger Casement y su vida en tres lugares del mundo: Irlanda, el Congo, y la Amazonía del Perú. Paradójicamente, el contexto geográfico de casi toda la novela no es América Latina, ni el personaje principal es latinoamericano.

Se han realizado diversos estudios de esta novela. Ana Pizarro, por ejemplo, analiza la novela en términos de su carácter reduccionista y critica la homogeneización que se observa en el desarrollo de los personajes que representan a los trabajadores del caucho en la Amazonía y en África. La autora argumenta que la novela carece de una descripción detallada de los mismos como seres humanos, así como de sus diferencias. Otro estudio es el realizado por Nicholas Birns quien analiza la visión tricontinentalista en la novela y examina la posición de Vargas Llosa frente al eurocentrismo y al neocolonialismo. Adicionalmente, Desimarie Quintana González lleva a cabo un estudio del concepto de héroe en la novela *El sueño* a través del análisis del personaje de Casement. Se presenta como un héroe moderno con características heroicas y antiheroicas. Igualmente, se hallan estudios acerca de la novela *El sueño del celta* en cuanto a temas como el fanatismo, como ocurre en el análisis de Luigi Guarnieri Calò Carducci; la sexualidad o “pecado nefando” presentado por Dieter Ingenschay; y la relación entre periodismo y la novela, estudio que lleva a cabo Juana Martínez Gómez. Entre los numerosos estudios que se

realizan de la novela, hasta el momento no se ha analizado como novela archivo en los términos de la teoría de González Echevarría.

Si la novela de Vargas Llosa presenta ciertas discrepancias de acuerdo con lo expuesto en el concepto de novela archivo, entonces ¿cuáles son las razones por las que algunos escritores hispanoamericanos dependen menos de la presencia de la historia de Latinoamérica para la creación de sus narrativas? ¿Por qué la novela *El sueño del celta* exhibe una postura más global que local? En última instancia: si esta novela es una novela archivo, ¿cuáles son las características que la diferencian del concepto presentado por González Echevarría? Para responder a estas preguntas en la siguiente sección se presenta el análisis de la novela *El sueño*, de la historia y los mitos que se desarticulan en la novela que hacen que sea posible su análisis como novela archivo.

3.3.1 Mitos en *El sueño del celta*

En esta obra de Vargas Llosa subyace una combinación de diversos documentos históricos y legales que la complejizan y estructuran. Al hacer entrar en diálogo todos estos diferentes tipos de documentos, Vargas Llosa representa una perspectiva ficcional del caso de Casement, de la historia del Congo, del Putumayo, y la lucha por la independencia de Irlanda. Esto se realiza por medio de la integración de un amplio espectro de datos históricos, que permiten contextualizar, así como a la vez tratan de explicar, las acciones del irlandés. El producto final de la novela es la construcción de una visión de Casement claramente heroica que contribuye a la desmitificación de su imagen consagrada del traidor del Imperio británico.

Es a través de la ficción y del mito⁴⁵ que Vargas Llosa conecta los textos acerca de la vida, el trabajo y en general de la historia de funcionario de Casement con datos históricos del Congo, del Putumayo y de Irlanda. Por ejemplo, uno de los aspectos biográficos de Casement es su llegada a la Amazonia en 1910. Roger Sawyer, editor del libro *Roger Casement's Diaries*, comenta:

although he was still Consul General, he never set foot in Rio again. Instead there occurred an extraordinary repetition in the Amazon Basin of the humanitarian investigation which he had carried out in the basin of the Congo. The atrocities in the Putumayo River region were even more horrifying than those which Casement had exposed in Africa. Tribal peoples had been slaved by means of the local system of debt-bondage: peonage. To make matters seem worse still, the atrocities- far worse than the chopping off of hands, inflicted generally for failure to bring in the stipulated quota of rubber for the day, which had been a feature of Leopold's private kingdom- were committed in the name of a British-registered company (31).

Estos hechos son narrados en la novela *El sueño del celta*. Por ejemplo, en una conversación entre el prefecto Rey Lama y Casement, este último le explica:

Como sin duda sabe, en Inglaterra, en Europa, ha habido denuncias sobre atrocidades que se habrían cometido contra los indígenas- explicó, con calma-. Torturas, asesinatos, acusaciones muy graves. La principal compañía cauchera de la

⁴⁵ Vargas Llosa coloca en perspectiva los mitos que existen acerca del inicio del imperio del rey belga Leopoldo II y Casement, entre otros mitos que se exponen en este apartado, y los enfrenta a una serie de anotaciones históricas que en última instancia contribuyen a la desmitificación de estas figuras.

región, del señor Julio C. Arana, la Peruvian Amazon Company, es, me imagino que está enterado, una compañía inglesa, registrada en la Bolsa de Londres. Ni el Gobierno ni la opinión pública tolerarían en Gran Bretaña que una compañía inglesa violara así las leyes humanas y divinas. La razón de ser de nuestro viaje es investigar qué hay de cierto en aquellas acusaciones (149).

No se observa una continuidad en cuanto a la presencia de uno u otro texto estudiado por Vargas Llosa en la novela, es decir, sustrae información de los escritos, los reorganiza y encaja como piezas de un rompecabezas para construir el imaginario que permitirá entender y conocer el contexto en el que vivió Roger Casement, su perspectiva humanitaria, las razones de su lucha por defender los derechos humanos tanto en el Congo como en la región del Putumayo, y finalmente en Irlanda. Estas piezas son unidas por lo que Vargas Llosa imagina que Casement deseaba, conversaciones que se sabe que tuvieron lugar, pero de las que nadie fue testigo, narraciones que están basadas en la perspectiva que el autor de la novela posee de los personajes y eventos históricos, construida poco a poco a medida que estudió y se adentró en el tema.

No todo el mundo conoce la historia del efecto devastador del imperio de Leopoldo II. Incluso en la ahora República Democrática del Congo el recuerdo del rey no es igual para todos. Adam Hochschild, un historiador, periodista y autor americano, realizó un estudio acerca de la historia del rey Leopoldo II y el efecto devastador que tuvo en el Congo belga. Uno de los temas centrales de su investigación es el olvido en la población belga en cuanto a las atrocidades que ocurrieron en el Congo belga bajo el mando del rey Leopoldo II. Hochschild comenta que “The Congo offers a striking example of the politics of forgetting. Leopold and the Belgian colonial officials who followed him went

to extraordinary lengths to try to erase potentially incriminating evidence from the historical record” (294). Hochschild explica que entre los mecanismos para lograr este olvido que se colocaron en marcha antes y después de la renuncia de Leopoldo II al territorio del Congo belga se encontraba el siguiente:

In all Africa, the colonizers wrote the school textbooks; together with widespread book-banning and press censorship, this accomplished the act of forgetting for the written record. In the Congo, throughout the half-century of Belgian rule that followed Leopold’s death, textbooks for Africans praised Leopold and his works as lavishly as Soviet schoolbooks praised Lenin. (299)

Explica también que:

This officially decreed forgetting could not, of course, reach all way to the villages, where there remains some lore about the rubber terror. But even that collective memory today is more scanty than one would expect. A handful of dedicated anthropologists have helped find and preserve these memories – often a fragmentary local legend about an extraordinary cruel person from the period remembered as *la guerre du Blanc* [the white man’s war], or, in the Mongo language, *lokeli*, “the overwhelming.” Sometimes, in conjunction with information gathered by witnesses like Casement or the missionaries, the villain of legend can be identified as a district commissioner or rubber-company agent or a chief who collaborated with the conquerors. (299-300)

Una de las principales conclusiones del estudio de Hochschild es que desafortunadamente la preservación de la memoria histórica de los hechos ocurridos durante el reinado de

Leopoldo II ha sido intencionalmente limitada, y que los colonizadores se encargaron de que en la educación de los congolese se hiciera un mayor énfasis en los aspectos positivos del reinado del Congo belga, es decir, en el proceso de civilización y urbanización del Congo belga, y poco se incluía la historia acerca de la tiranía del rey Leopoldo II.

Otro estudio de la memoria colectiva acerca del pasado colonial del Congo belga fue realizado por los psicólogos Laurent Licata y Olivier Klein, quienes en el año 2000 comenzaron a estudiar los recuerdos de tres generaciones belgas de este pasado histórico y las emociones asociadas al mismo. Uno de los resultados del estudio de Licata y Klein indica que “Grandparents grew up in a largely pro-colonial ideological environment. At school they learned that colonialism was a positive enterprise that benefited both the colonizers and the colonized” (54). Esta generación minimiza los aspectos negativos del colonialismo, como la explotación, y posee una visión positiva de Leopoldo II (Licata y Klein 54). De las otras dos generaciones Licata y Klein explican que: “the young generation grew up in a much more critical ideological environment. They only remember the worst aspects of colonialism, perceive the colonial king as a cruel megalomaniac, and report guilt to the extent that they feel informed about colonialism” (54). Finalmente, explican Licata y Klein, la generación del medio posee una visión intermedia entre las otras dos generaciones, lo cual sugiere que esta tendencia es progresiva (54).

Los resultados del estudio de Licata y Klein y las conclusiones de Hochschild permiten comprender que la historia del rey Leopoldo II y su crueldad para con el Congo belga no se reconoce de igual manera en la población belga. A pesar de ser una historia

controversial, no todo el mundo la conoce. Para una gran cantidad de hispanoamericanos la historia del Congo, de Irlanda, o de Roger Casement no son temas que se conocen en detalle. Es en este sentido que *El sueño* contribuye a la desmitificación de personajes como Casement y el rey Leopoldo II. Tal como lo expone Timothy Brennan, a través de la narrativa, en este caso la novela *El sueño* de Vargas Llosa, es posible acceder a miles de lectores en el mundo para dar a conocer esta historia, en caso de que no la conozcan. Es por esta razón que en esta investigación propongo que la novela de Vargas Llosa *El sueño* retoma textos, reportes, e incluso la novela *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, para desarticular y retomar la historia de la colonización del Congo belga. Los mitos a los que hace referencia Vargas Llosa en su novela se refieren a historias acerca de la fundación o el origen del Congo belga, los que poco a poco desarticula para colocar en evidencia un plano distinto de personajes como Casement o el rey Leopoldo II, por ejemplo. Por medio de la ficcionalización de estos personajes Vargas Llosa participa en la progresiva desmitificación de tales figuras históricas y logra mostrar al lector dos caras de estos personajes principales en la obra.

Uno de estos mitos es de la misión civilizadora de la empresa belga de Leopoldo II en el Congo, y con él, se ataca también en la novela de Vargas Llosa el violento funcionamiento del sistema colonial europeo en África. En la recomposición que Vargas Llosa hace de este mito se representa además la relación imperial de Inglaterra en Irlanda y en el Putumayo peruano, donde opera la compañía asentada en Londres que explotaba a los nativos para el comercio del caucho. Se trata de la principal compañía cauchera de la región, *Peruvian Amazon Company*. Esta compañía, que recibió una concesión por parte del Imperio británico, abusó de los derechos exclusivos que poseía sobre la fuerza de

trabajo en la región del Putumayo, cometiendo delitos atroces, aún peores de los ya presenciados por Casement en el Congo, eventos que describe en su reporte de 1910 (Inglis 177). En muchos sentidos, la novela constituye en realidad una obra que podría definirse simultáneamente como una novela europea y/o latinoamericana puesto que las historias de ambos lados del Atlántico constituyen el archivo de la ficción.

En la novela archivo se presenta un proceso simultáneo de escritura y rescritura de la historia y, por otro lado, casi siempre asimila un documento cargado de una alta connotación de poder de la verdad (González Echevarría, *Myth* 15). En el caso de la novela de Vargas Llosa, el documento legal del reporte de 1903 escrito por Casement es uno de los principales textos que desencadena un proceso de rescritura de la historia de los tres espacios vinculados al Imperio británico: Irlanda, el Congo, y el Putumayo. Los tratos y prácticas inhumanos a los que eran sometidos los nativos en el Congo belga fueron descritos en este documento, diseñado para informar al Imperio británico acerca de lo que estaba ocurriendo en el Estado Libre del Congo.

El reporte de 1903 fue de gran relevancia en el trabajo llevado a cabo por Casement para el Imperio británico. Luego de permanecer en África desde 1884 hasta 1886, Casement primero fue cónsul en las posesiones portuguesas del África occidental en Sao Paulo de Loanda, y luego en 1900, de acuerdo con Peter Singleton-Gates y Maurice Girodias, fue designado cónsul en Kinchasa ubicado en el Estado Libre del Congo (82). En el Imperio británico se escuchaban rumores acerca de la explotación de los nativos para el cultivo y extracción del caucho y la violencia a los que eran sometidos durante el reinado de Leopoldo II de Bélgica, a quien le interesaba obtener el mayor provecho económico de la explotación del caucho. Además de ser abusados, los nativos no eran remunerados

adecuadamente por su trabajo y debían pagar impuestos (Singleton-Gates and Girodias 88). La interferencia de Casement como cónsul del Imperio británico era justificada por la residencia de trabajadores británicos en el Estado Libre del Congo, sobre los que poseían jurisdicción civil y criminal. Luego de viajar a Kinchasa en 1901 y a Boma en 1902, Casement decide realizar una investigación más profunda en el Congo durante el año 1903 (Singleton-Gates and Girodias 95). En este viaje se dedica a tomar notas en su diario de lo que observaba, y al volver a Europa redacta su informe del Congo en 1903-1904, explica Brian Inglis (77). Este texto legal es de gran relevancia en su trayectoria como cónsul y defensor de los derechos humanos, por el cual fue reconocido y premiado; Casement reveló la desconocida realidad del Congo belga. Fue y es todavía uno de los recuentos más importantes de la masiva violencia hacia los nativos que ocurrió en El Estado Libre del Congo a inicios del siglo XX. A continuación, presento algunos ejemplos de cómo Vargas Llosa adapta este reporte de 1903 en su narrativa.

En primera instancia el reporte de Casement de 1903 comienza con la siguiente información: “I was enabled, by visiting the district, to contrast its present day state with the condition in which I had known it some sixteen years ago”. Más adelante describe: “There are today widespread proofs of the great energy displayed by Belgian officials in introducing their methods of rule over one of the most savage regions of Africa” (Singleton-Gates and Girodias 96). En la novela se expresa lo siguiente: “En esos tres meses y diez días la impresión de despoblamiento y eclipse de la gente, de desaparición de aldeas y asentamientos donde él había estado, pasado la noche, comerciado, hacía quince o dieciséis años, se repetía una y otra vez” (Vargas Llosa, *El sueño* 81). Se observa claramente el cotejo de la misma información, el inicio de la descripción del

salvajismo en las aldeas que continua posteriormente en el reporte: “Perhaps the most striking change observed during my journey into the interior was the great reduction observable anywhere in native life. Communities I had formerly known as large and flourishing centres of population are today entirely gone” (Singleton-Gates and Girodias 98). Al comparar los dos textos se observa la presencia de este subtexto (el reporte) en la novela, en la que se narra “Dónde estaba la gente? La memoria no lo engañaba. Tenía muy presente la efervescencia humana, las bandadas de niños, de mujeres, de hombres tatuados ... Algunas aldeas se habían extinguido, en otras la población se había reducido a la mitad” (Vargas Llosa, *El sueño* 81). Este ejemplo verifica la forma en que la información encontrada en un documento legal puede moldearse para ser convertido en la novela archivo, ya que contiene datos obtenidos del reporte con aspectos adicionales introducidos por Vargas Llosa, fragmentos de recuerdos del personaje de Casement que nos habla de los niños y mujeres que han desaparecido, narraciones que nos acercan como lectores a los cambios en el pueblo congolense y generan angustia y pena por su sufrimiento.

Una segunda anécdota de Casement en su informe con respecto a sus últimas horas de estancia en Coquilhatville fue la siguiente:

a man came with some natives of the S... district, represented as his friends, who were fleeing from their homes, and whom he begged me to carry with me to the French territory at Lukolela. These were L.L. of T... and seven others. L.L. stated that, owing to his inability to meet the impositions of the Commissaire of the S... district, he had, with his family, abandoned his home. (Singleton-Gates and Girodias 188)

Más adelante en el reporte Casement explica que le dijo al hombre que lamentaba mucho que no pudiese ayudarlo, y le aconsejó solicitar ayuda a las autoridades del distrito o en última instancia a las autoridades en Boma (Singleton-Gates and Girodias 189). Al final de este reporte queda sobrentendido que Casement no los lleva y regresa a Stanley Pool. Al compararlo con la información de la novela, es curioso que, aunque se narran eventos similares, Vargas Llosa crea un final diferente. En primer lugar, en la novela el hombre que se acerca a Casement en busca de ayuda para estas siete personas es un nativo que “vino a decirle que los monjes de la misión trapense querían verlo... Querían pedirle que sacara a escondidas en su vaporcito a un puñado de prófugos ... por no cumplir con las cuotas de caucho la Force Publique había llevado a cabo una operación de castigo” (*El sueño* 104). En la novela, Casement se excusa diciendo que no lo hará porque iría en contra de la ley, y se explica que “los siete fugitivos subieron al *Henry Reed* al amanecer del día siguiente ... mientras la tripulación dormía, siete siluetas silentes se escurrieron y desaparecieron en la maleza de la orilla. Nadie preguntó luego al cónsul qué había sido de ellos” (*El sueño* 105). Es notorio que una historia muy similar tiene finales diferentes, en donde la novela enmarca un cambio importante que podría señalar el intento del autor por darle forma a la personalidad de Casement en su obra como un hombre moral, pero al mismo tiempo compasivo, la cual es una visión de su personalidad más privada del hombre que del cónsul que observamos haciendo su trabajo en la escritura del reporte. La novela *El sueño* se convierte en un proceso de desintegración del discurso hegemónico imperial que fue sostenido a lo largo de muchos años por el prestigio y el poder político y socio-cultural del Imperio británico.

Otro ejemplo de la disolución de mitos en *El sueño* es el personaje de Leopoldo II, quien es representado como prácticamente el autor intelectual de toda la barbarie colonial del Congo. Leopoldo II justificó su empresa con el discurso civilizador — alfabetizar, cristianizar, y liberar al pueblo “primitivo” en el Congo de los mercaderes árabes y de salvarlos del pecado de “ser salvajes”. En el año de 1875, explica Comte de Lichtelverde, África era aún un área del mundo que no se conocía a profundidad y la ocupación europea no pasaba quizás de un diez por ciento del territorio del continente; por tanto, se consideraba como un enigma (119). Calificada por muchos un terreno impenetrable, la región del este africano se caracterizaba por su naturaleza hostil, clima tropical de aire pesado, habitada, de acuerdo con la mentalidad colonial de la época, por seres “salvajes de raza primitiva”. Potencias europeas como Portugal y Reino Unido mostraron poco interés por extender su poder imperial a estas tierras africanas (Lichtelverde 121). En vista de este desinterés, el rey belga Leopoldo II se interesó profundamente en lo que reportaban los exploradores alemanes y británicos, como Henry Morton Stanley —cuyo papel en la historia hablaremos más adelante— y divisó en África una oportunidad de expandir su imperio.

Con este propósito en mente, Leopoldo II pronunció un discurso en el Palacio de Bruselas en 1876, en una conferencia convocada por él, cuyos invitados eran importantes geógrafos y filántropos, en el que afirmó que su interés por África central no estaba guiado por motivos egoístas que enriquecerían a Bélgica, sino a favor de servir a la civilización de los pueblos africanos, y de la supresión del tráfico de esclavos en el

interior de África llevado a cabo por traficantes árabes (Lichtelverde 123).⁴⁶ Este evento histórico se narra de la siguiente forma en la novela:

Explicando a la opinión pública internacional que la única manera efectiva de suprimir la trata de esclavos era mediante “una fuerza de orden”, el rey envió al Congo dos mil soldados del Ejército regular belga al que debía añadirse una milicia de diez mil nativos, cuyo mantenimiento debería ser asumido por la población congoleña. ... se infiltraron gentes de la peor calaña, rufianes, ex presidiarios, aventureros hambrientos de fortuna salidos de las sentinas y los barrios prostibularios de media Europa. ... Porque soldados y milicianos de la Fuerza Pública eran codiciosos, brutales e insaciables tratándose de comida, bebida, mujeres, animales, pieles, marfil y, en suma, de todo lo que pudiera ser robado, comido, bebido, vendido o fornicado. (*El sueño* 51)

Las promesas, que por un largo tiempo crearon alrededor del rey belga una imagen de gran filántropo, se pondrán en duda años más tarde al constatarse el resultado catastrófico de la penetración en tierras africanas del Estado Libre del Congo administrado por Leopoldo II, nombrado colonia del Imperio belga en 1885. John de Courcy MacDonnell presenta en su libro *King Leopold II* lo que puede bien definir la imagen que caracterizó a Leopoldo II como el libertador de los congoleños, como mecenas de la civilización, el rey que logró suprimir el comercio de esclavos y las prácticas caníbales en el Estado Libre

⁴⁶ Al final de esta conferencia, explica Lichtelverde, se creó la Asociación Internacional de Represión al Comercio de Esclavos y Apertura de África Central (International Association to Repress the Slave Trade and Open up Central Africa), presidida por el mismo rey Leopoldo II y conformado por los presidentes de las principales sociedades geográficas, que se esforzarían por construir un plan para la incursión en tierras africanas (129). Esto resulta paradójico ya que se reprimió el maltrato de los mercaderes árabes al pueblo congoleño, pero comienza una nueva represión a manos del rey belga.

del Congo. “These two achievements united go far to prove it the most successful of all the civilizing governments of our time. With these great successes in the suppression of evil, there are joined other and no less successes in the creation of good” (MacDonnell 233). Sin embargo, detrás de este telón de palabras y afirmaciones, se esconden en realidad sanguinarias crueldades que se llevaron a cabo con la finalidad de castigar injustamente a los congolese por el incumplimiento de las cuotas de extracción del caucho (entre otros recursos). Vargas Llosa realiza la introducción a esta situación de la siguiente forma:

Él [Casement] había estado sugiriendo esta expedición al Foreign Office desde que, en 1900, luego de servir al Old Calabar (Nigeria), Lourenço Marques (Maputo) y São Paulo de Luanda (Angola), tomó oficialmente residencia como cónsul de Gran Bretaña en Boma – una contrahecha aldea – alegando que la mejor manera de presentar un informe sobre la situación de los nativos en el Estado Independiente del Congo era salir de esta remota capital hacia los bosques y tribus del Medio y Alto Congo. Allí se llevaba a cabo la explotación sobre la que venía informando al Ministerio de Relaciones Exteriores desde que llegó a estos dominios. Por fin, después de sopesar aquellas razones de Estado que al cónsul, aunque las comprendía, no dejaban de revolverle el estómago - Gran Bretaña era aliada de Bélgica y no quería echar a ésta en brazos de Alemania -, el Foreign Office lo autorizó para emprender el viaje hacia las aldeas, estaciones, misiones, puestos, campamentos y factorías donde se llevaba a cabo la extracción del caucho, otro negro ávidamente codiciado ahora en todo el mundo para las ruedas y parachoques de camiones y automóviles y mil usos industriales y domésticos más. Debía

verificar sobre el terreno qué había de cierto en las denuncias sobre iniquidades cometidas contra los nativos en el Congo de Su Majestad Leopoldo II, el rey de los belgas, que hacían la Sociedad para la Protección de los Indígenas, en Londres, y algunas iglesias bautistas y misioneras católicas en Europa y Estados Unidos. (*El sueño* 34)

Los colonialistas belgas aplicaron medidas injustificadas como la amputación de manos o de miembros sexuales, lo cual ocurrió tanto en el Congo como en el Putumayo, de acuerdo con los datos descritos en los reportes de Casement (Casement 31). Otro de los abusos a los que hace referencia Vargas Llosa en la novela se refiere a las concesiones de tierras congolenses:

Apenas constituido el Estado Independiente del Congo, Leopoldo II, mediante un decreto de 1886, reservó como *Domaine de la Couronne* (Dominio de la Corona) unos doscientos cincuenta mil kilómetros cuadrados entre los ríos Kasai y Ruki, que sus exploradores - principalmente Stanley - le indicaron eran ricos en árboles de caucho. Esa extensión quedó fuera de todas las concesiones a empresas privadas, destinada a ser explotada por el soberano. (*El sueño* 51)

Los frutos del trabajo de los nativos no fueron utilizados para crear una mejor vida para el Congo, sino para enriquecer y construir un poderoso imperio comercial en Bélgica. La comunidad africana, sin entender claramente lo que estaba ocurriendo, tenía claro que “la invasión que caía sobre ella era una plaga más depredadora que los cazadores de esclavos, las langostas, las hormigas rojas y los conjuros que traían el sueño de la muerte” (*El Sueño* 51). Vargas Llosa contribuye a la desmitificación del mito romántico-

nacionalista repetido en la historia belga y del rey Leopoldo II sobre todo para los lectores hispanoamericanos que no están familiarizados con la historia de este rey y de Bélgica.

Parecido desmontaje histórico ocurre en torno a otro personaje de la historia de la aventura colonial de Bélgica en el Congo, Henry Morton Stanley, reconocido como un gran explorador, pacificador y constructor, con quien Casement compartió su primer viaje al Congo.⁴⁷ Vargas Llosa narra esta historia y explica:

Acababa de concretarse el anhelo de su vida: formar parte de una expedición encabezada por el más famoso aventurero en suelo africano: Henry Morton Stanley. ¡Servir a las órdenes del explorador que en un legendario viaje de cerca de tres años entre 1874 y 1877 había cruzado el África del este al oeste, siguiendo el curso del río Congo desde sus cabeceras hasta su desembocadura en el Atlántico! ¡Acompañar al héroe que encontró al desaparecido doctor Livingstone! (*El sueño* 35)

A pesar de admirar, como muchos, a Stanley, más adelante Casement descubre la realidad. Vargas Llosa describe:

Roger Casement llegó a la conclusión de que el héroe de su infancia y juventud era uno de los pícaros más inescrupulosos que había excretado el Occidente sobre el continente africano. Pese a ello, como todos los que habían trabajado a sus órdenes,

⁴⁷ En su libro *Stanley, The Impossible Life of Africa's Greatest Explorer*, Tim Jeal explica las hazañas de Stanley como explorador en África cuando encuentra al Doctor Livingstone, así como sus expediciones para crear una colonia inglesa en el Congo, imagen que conservó durante más de 10 años hasta revelarse sus medios de imposición.

no podía dejar de reconocer su carisma, su simpatía, su magia, esa mezcla de temeridad y cálculo frío con que el aventurero amasaba sus proezas. Iba y venía por el África sembrando por un lado la desolación y la muerte – quemando y saqueando aldeas, fusilando nativos, desollándoles las espaldas a sus cargadores con esos chicotes de jirones de piel de hipopótamo que habían dejado miles de cicatrices en los cuerpos de ébano de toda la geografía africana. (41)

Aunque fue Stanley quien hizo posible a Casement el acceso al Congo, en la novela se le retrata como una de las personas que comandó los asesinatos, maltratos e injusticias contra los congolese a su llegada a este territorio. Más tarde, con la invención del neumático en 1893, indispensable para la naciente industria automovilística, la materia prima del caucho se convirtió en un producto esencial para la economía europea. La novela destaca la realidad del supuesto discurso civilizador de Leopoldo II: mientras se presenta la explotación del caucho como un elemento positivo para el desarrollo de la sociedad, el discurso hegemónico colonial esconde que de hecho la empresa “modernizadora” de Bélgica fue la causa de la devastación de los pueblos del Congo. La ambición de Leopoldo II de conquistar un monopolio del comercio del caucho, con ayuda de Stanley, se tradujo en la implementación de las prácticas más crueles y bárbaras de explotación de los pueblos africanos.

Por otra parte, con la historia de Casement Vargas Llosa reexamina el mito del espacio colonial, solo localizado fuera de Europa. Los lectores pueden comprender que lo que ocurrió en África también sucedió de alguna forma en el mismo espacio europeo. Numerosas veces Vargas Llosa equipara la colonización de los pueblos “primitivos” de África y Latinoamérica a la situación del pueblo irlandés bajo dominio de Inglaterra:

“Ahora debía ocuparse [Inglaterra] de otros indígenas, los de Irlanda. También ellos necesitaban liberarse de los ‘aranas’ que los explotaban, aunque con armas más refinadas e hipócritas que las de los caucheros peruanos, colombianos y brasileros” (*El sueño* 378). La barbarie y violencia colonial estaban presentes también en Irlanda y esta idea estaba profundamente arraigada en los irlandeses y fue lo que contribuyó a cimentar los ideales separatistas de Casement. Luego de la conquista de Irlanda, explica Inglis, el Imperio británico distribuyó las propiedades irlandesas a su antojo además de apropiarse de los productos allí cultivados, obligando a los irlandeses a pagar impuestos sobre tierras que anteriormente les habían pertenecido, lo que causó el mismo o similar sufrimiento de hambruna y desnutrición padecido por los congolese (124).

En el proceso de dismantelar los discursos colonialistas de las potencias europeas, la reconstrucción en la novela de la vida de Casement y su condena como traidor del Imperio británico adquiere una nueva relevancia. Casement participó activamente en la planificación del Alzamiento de Pascua en Dublín en 1916, una rebelión en contra del Reino Unido y sus fuerzas imperialistas en Irlanda. Vargas Llosa narra la historia de muchas de las iniciativas de Casement:

En esos meses de finales de 1913 y comienzos de 1914 la tensión política siguió creciendo en Irlanda. La división entre unionistas del Ulster y los autonomistas e independentistas se exacerbó de tal manera que parecía el prelude de una guerra civil. En noviembre de 1913, en respuesta a la formación de los Voluntarios de Ulster de Edward Carson, se estableció el Irish Citizen Army, cuyo inspirador principal, James Connolly, era dirigente sindical y líder obrero. Se trataba de una formación militar y su razón de ser pública era defender a los trabajadores contra

las agresiones de los patronos y las autoridades. ... En el acto de fundación se leyó un texto de adhesión de Roger, a quien en esos días sus amigos políticos habían enviado a Londres a recolectar ayuda económica para el movimiento nacionalista. Casi al mismo tiempo que el Irish Citizen Army, surgieron, por iniciativa del profesor Eoin MacNeill, a quien Roger Casement secundó, los Irish Volunteers. (*El sueño* 393)

Casement deseaba apasionadamente que la insurrección ocurriera. Sin embargo, mientras se encontraba en Alemania y supo que se llevaría a cabo la rebelión con o sin el apoyo de Alemania, fue él quien se opuso a la idea porque no se había asegurado el apoyo necesario en términos de armamento que podía ofrecer Alemania (Inglis 374). De la preparación del Alzamiento de Semana Santa se comenta en la novela:

Roger trabajó día y noche con Joseph preparando un plan de treinta y dos páginas con detalles del Alzamiento. Lo presentaron ambos a la Cancillería y al Almirantazgo. El plan sostenía que las Fuerzas Militares británicas en Irlanda estaban dispersas en reducidas guarniciones y podían ser fácilmente doblegadas. Los diplomáticos, funcionarios y militares alemanes escucharon impresionados a este joven malformado y vestido como un *clown*, que, al hablar se transformaba y explicaba con precisión matemática y gran coherencia intelectual las ventajas de que una invasión alemana coincidiera con la revolución nacionalista. Los que sabían inglés, sobre todo, lo escuchaban intrigados por su desenvoltura, fiereza y la retórica exaltada con que se expresaba. (*El sueño* 418)

El Imperio británico lo consideró un traidor por aliarse a Alemania, sin importar los años de servicio que lo hicieron un hombre ejemplar y único, que lo llevó a adquirir el título nobiliario de Caballero del Imperio. No obstante, lo que agravó su situación fue la divulgación de la información que supuestamente contenían sus diarios, cuya veracidad y autenticidad aún hoy en día se debate (Inglis 358). Esta información, referente a su orientación homosexual fue el principal factor para que no se le perdonara la vida.⁴⁸

Irlanda, el país que tanto amaba y cuyo sueño de independencia lo llevó hasta al fin de sus días, no se esforzó tampoco por salvarlo de la muerte. Hubo una petición de clemencia organizada por Conan Doyle en Londres que firmaron numerosos escritores, científicos y políticos. Muchos aseguraban que no era correcto colgarlo porque se convertiría en un mártir y que, aunque legalmente era lo correcto, políticamente no lo era (Inglis 354). Otras personas no quisieron firmar, como por ejemplo Joseph Conrad, el autor de *Heart of Darkness*, y Edmund Morel, quien trabajó con Casement por la defensa de los derechos de los congolesees (Inglis 353). En la novela de Vargas Llosa esta situación se describe en una conversación entre Alice Stopford Green y Casement, quien lo visitaba en la cárcel:

⁴⁸ En el libro *Roger Casement's Diaries. 1910: The Black and the White* (1997), Roger Sawyer explica que los *Black Diaries* “were used to poison the reputation of their author, it has frequently been alleged that an agency of the British government was guilty of forging them” (1). El contenido sexual en los diarios que demostraba que Casement era homosexual no podía comprobarse de todo, no era posible afirmar que todo lo que escribió había realmente ocurrido. Al respecto, Sawyer comenta: “The obsessive quality of the erotic details has alienated many. Perhaps some of it is fantasy; but even that diagnosis can hardly excuse the man in the eyes of would-be admirers” (3). La conclusión de Sawyer en la introducción a los diarios de Casement es que luego de examinarlos utilizando diferentes métodos para corroborar si fueron o no falsificados, “It all points to the genuineness of the diaries. The British authorities are thus cleared of the charge of forgery; but they remain open to the far more serious charge of executing a man on the basis of irrelevant evidence” (25).

- Tengo una pregunta que estuve por hacerle a Gee, pero no me atreví – dijo Roger -. ¿Firmó Conrad la petición? Ni mi abogado ni Gee han mencionado su nombre.

Alice negó con la cabeza.

- Yo misma le escribí, pidiéndole su firma – añadió, disgustada-. Sus razones fueron confusas. Siempre ha sido escurridizo en asuntos políticos. Tal vez en su situación de ciudadano británico asimilado, no se sienta muy seguro. De otra parte, como polaco, odia a Alemania tanto como a Rusia, que desaparecieron a su país por muchos siglos. Todos tus amigos lo lamentamos mucho. (*El sueño* 71)

En la época fue muy polémico que dos de sus amigos más cercanos, Conrad y Morel, no firmaran la petición de clemencia, porque ambos habían defendido las ideas de que los pueblos oprimidos por el Imperio británico debían protegerse, pero ni la amistad con Casement ni la razón de la independencia de Irlanda los movilizó a apoyarlo.

La información en el diario de Casement referente a su vida o fantasías homosexuales, que nunca se niega a lo largo de la novela de Vargas Llosa, es otra de las imágenes con las que se atacó la reputación de Casement y que quedaron muy consolidadas en el imaginario de la época que busca deshacer la novela. En el texto la lectura que se impone sobre este aspecto de la personalidad de Casement es que el irlandés no llevó necesariamente a cabo todo lo que escribe en su diario. El contenido de estos relatos personales se presenta en la novela como parte de la vida frustrada de una persona con tendencias homosexuales que vive en la sociedad europea conservadora de principios del siglo XX. En la obra, se cuestiona la imagen del hombre que se dejó llevar por sus impulsos sexuales hacia el sexo masculino, y se retrata a Casement como una persona

retraída y más bien reservada. Como el autor mismo lo afirma en el epílogo de la novela, “Casement escribió los famosos diarios, pero no los vivió, no por lo menos integralmente, que hay en ellos mucho de exageración y ficción, que escribió ciertas cosas porque hubiera querido pero no pudo vivirlas” (*El sueño* 449).

Consideremos ahora una obra que se menciona en diferentes momentos de la novela, obra escrita por Joseph Conrad, el escritor polaco—británico (1857-1924), titulada *Heart of Darkness* o “El corazón de las tinieblas”. En *El sueño del celta* esta obra de Conrad es bien conocida por Casement, como lo fue en la vida real del cónsul. El personaje de Roger en la novela entabla una conversación con Alice Green (su tutora) y le comenta: “Conrad decía que, en el Congo, la corrupción moral del ser humano salía a la superficie. A mí, *El corazón de las tinieblas* me desveló muchas veces. Yo creo que no describe el Congo, ni la realidad, ni la historia, sino el infierno” (*El sueño* 77).

Esta es una referencia literaria y personal importante en la novela y de la misma forma lo fue en la historia de Casement. Conrad, como se narra en la novela, conoció al irlandés en Matadi en 1890. Inglis presenta que “he met the Young Captain Korzeniowski, soon to be better known as Joseph Conrad. Conrad, too, had been attracted by the romance of the Congo” (31), y de la misma forma afirma que “His stay turned out to be a disturbing experience, forming the basis for his *Heart of Darkness*. [...] Casement’s acquaintance at Matadi, in the summer of 1890, was a great pleasure under any circumstances, and now it becomes a positive piece of luck” (31). En la novela el narrador explica: “La memoria le devolvió a Roger el recuerdo de aquel día de junio de 1890 cuando ... llegó a Matadi ese joven capitán de la marina mercante británica. Treintañero de frente despejada, ... se llamaba Konrad Korzeniowski y era polaco, nacionalizado inglés hacía pocos años” (*El*

sueño 72). De la relación entre Conrad y Casement comenta el narrador: “La simpatía fue recíproca”, además de narrar que se encontraron en varias oportunidades y que inclusive la relación de amistad continuó por medio de cartas posteriormente (*El sueño* 73).

Heart of Darkness como referencia literaria es relevante por ser un texto que reseña la experiencia Conrad, y posiblemente de Casement, en el que se presenta un análisis de los sucesos que vivió en el Congo. El editor de su libro, Goonilleke, aclara que, aunque el texto fue escrito entre 1898 y 1899, se basa en el viaje que Conrad llevó a cabo ocho años antes (12). Además comenta “Conrad’s Congo journey took place at the high tide of imperialism and racism of European history. It was a period of high-flown ideals as to the supposed “civilizing” influence of European civilization” (13). Lo que es más importante, el autor explica “Conrad unequivocally supported the efforts of those (such as Roger Casement) who were campaigning against the savage oppression he depicted” (28).

Conrad fue una de las mayores influencias en la obra de Vargas Llosa y en la literatura latinoamericana de acuerdo con Efraín Kristal (55) y Cedric Watts (233). Entre sus obras resaltan dos de particular importancia para este estudio: *Nostromo* (1904) y *Heart of Darkness*. *Nostromo* es una novela en la que se ficcionalizan las crónicas coloniales de Latinoamérica. Gene M. Moore, quien investigó acerca de la influencia de Conrad en el mundo literario, comenta específicamente acerca de la literatura latinoamericana lo siguiente:

Even though it was written by a non-‘native’, *Nostromo* is the first epic novel of colonial Latin America, and thus stands at the origin of a tradition that leads to the

panoramic chronicles of writers like Carpentier, Gabriel García Márquez (Colombia) Mario Vargas Llosa (Peru), or Augusto Roa Bastos (Paraguay). The historical Conrad even makes a cameo appearance as a gun-runner in García Márquez's novel *Love in the Time of Cholera* (p. 320). Conrad's influence arrived in Latin America through the mediation of Faulkner, whose Yoknapatawpha County served García Márquez directly as a model for his own fictional village of Macondo. Nevertheless, the silver mine in Costaguana is both mythical and material, demonic and economic; and Conrad's portrayal of the conflict between dreams and 'material interests' precedes the development of 'magical realism' as a technique for rendering a sense of history and cultural identity specific to post-colonial Latin American conditions. Jorge Luis Borges considered Conrad a greater novelist than James or Dostoevsky, 'because in Conrad you feel that everything is real and at the same time very poetical, no?' (Burgin, *Conversations with Jorge Luis Borges*, p. 71) ... Borges's short story 'Guayaquil' (in *Doctor Brodie's Report*) is a historical fantasy based on *Nostromo*, and Borges entitled one of his poems 'Manuscript Found in a Book of Joseph Conrad'. (234)

En el estudio de Kristal acerca de la narrativa de Vargas Llosa el autor comenta:

Vargas Llosa's fusing of Conrad's plot materials with his own was clearly a conscious, overt procedure. Materials at the Mario Vargas Llosa Collection at Princeton demonstrate that important aspects of *The Green House* developed from Vargas Llosa's study of *The Heart of Darkness*: early drafts, written prior to the author's study of Conrad, are narrated purely in the third person, without the intermingling of other voices, and do not contain the theme of ethnic rivalries in the

jungle or the river journey with the dying protagonist and the companion who comes for him. It is certain that by immersing himself in Conrad's novel, Vargas Llosa fused a number of that novelist's procedures with his own. (55)

Esta novela origina la tradición latinoamericana de narrar la vida colonial de la región. Conrad fue uno de los primeros ingleses en representar la vida y aspiraciones de Latinoamérica sin ser él un escritor latinoamericano.

Heart of Darkness es una obra en la que Conrad narra la vida de los nativos congolese y su historia contextualizada a finales del siglo XIX. En la escritura de *Nostramo* y *Heart of Darkness* se presenta una multiterritorialidad por parte de Conrad, ya que el autor no se limita a ficcionalizar la historia de Polonia o Gran Bretaña, el país en el que nació y el país de su segunda nacionalidad, como tampoco lo hace Vargas Llosa. En *El sueño*, Vargas Llosa realiza, al igual que Conrad, una representación literaria de la colonización del Congo belga, así como de los procesos subversivos previos a la independencia de Irlanda. En la obra de Vargas Llosa se contempla un proceso de desterritorialización en el sentido opuesto del que ocurre en la obra de Conrad, es decir, desde la perspectiva de un latinoamericano que asume la representación de acontecimientos que marcaron la historia de Europa y África. Hay un paralelismo literario asimétrico entre Conrad y Vargas Llosa en el que ambos se retiran de sus orígenes geográficos y abordan la historia de países distintos a los de su procedencia, pero Vargas Llosa escribe la historia de Casement desde una posición periférica como escritor hispanoamericano con una mirada hacia el centro que fue el Imperio británico. Por su parte, Conrad se sitúa en el opuesto del continuo, desde el centro, como ciudadano del Imperio británico, para producir una narrativa que

representa la historia colonial de los pueblos situados en la periferia de las potencias europeas.

3.3.2 Archivo en *El sueño del celta*

González Echevarría propone que los mitos que se presentan en la narrativa latinoamericana, y más específicamente en la novela archivo, se relacionan con la identidad, la historia y la cultura de Latinoamérica. Sin embargo, en *El sueño* la identidad, que en muchos sentidos es el centro de atención de la novela, no es la latinoamericana, sino más bien la identidad de un irlandés y la de su patria, Irlanda. Casement, aunque era irlandés, trabajó para el Imperio británico. A partir de esta experiencia y sus viajes logra comprender el sufrimiento de los pueblos colonizados. Como bien lo explica Angus Mitchel, “Exposure to the periphery obliged him to continually reassess his imperial relations, the nature of national identities within the imperial panoply, and to question his own sense of duty to King or country or humanity” (41). Su afán como irlandés para liberar a su país del dominio británico insta al lector a pensar en la búsqueda de identidad que también tiene lugar en los pueblos latinoamericanos, que de una forma abrumadora ha sido uno de los temas centrales de la narrativa latinoamericana.

En la novela de Vargas Llosa parece imperioso para Casement que Irlanda se libere de la mediación o control británico que socava la identidad de la cultura irlandesa. El revolucionario y nacionalista irlandés poseía un conocimiento profundo y detallado del hundimiento social y económico que se padecía en el Congo sometido a las concesiones del Imperio británico. De acuerdo con Angus Mitchell, treinta años de trabajo como

cónsul del Imperio británico forjaron en Casement un pensamiento revolucionario en contra del sistema imperial de sus propios patrones, por lo cual adopta una visión opositora al dominio imperial (41). Esta percepción revolucionaria y su nacionalismo irlandés lo llevan a analizar la difícil situación del pueblo oprimido de Irlanda, cuyos ciudadanos lucharon en nombre de la Corona británica para sus fines de expansión, así como también sirvieron de mano de obra barata en Inglaterra (Mitchell 54).⁴⁹

González Echevarría, por su parte, señala que “The Latin American narrative, both in the stories it tells, and in the structure of those stories, reflects a struggle to free the imagination of all mediation, to reach a knowledge of self and collectivity that is liberating and easily shared” (*Myth* 42). Esto indica que la búsqueda de la identidad latinoamericana se enraíza en la narrativa debido a la necesidad de los latinoamericanos de singularizar las costumbres, la música, los mitos y creencias que definen sus señas particulares de identidad, con una identidad libre e independiente de cualquier poder externo o del abuso de poder por parte de gobiernos tiranos que deseaban imponer una imagen o modelo político o cultural que debe seguirse.

En el último párrafo de su libro *Myth and Archive*, González Echevarría realiza las siguientes interrogantes: “Is there narrative beyond de Archive? Do archival fictions give way to new kinds of narrative that announce a new masterstory? What would the new hegemonic discourse be? ... Is a move beyond the Archive the end of narrative, or is it the beginning of another narrative?” (*Myth* 186). De acuerdo con el análisis llevado a

⁴⁹ Brian Inglis explica en su libro *Roger Casement* que “From his study of history, he [Casement] felt certain that Ireland was like a man who has been knocked to the ground; all that his assailant, England, was helping him to his knees- with the intention of keeping him there. So far from helping the Irish, he believed, England had long been exploiting them for her own economic benefit, just as Leopold had exploited the Congo natives” (125).

cabo en este capítulo, se observa que treinta y cinco años después el concepto de la novela archivo puede presentar algunas características distintas. El desplazamiento literario fuera del Archivo como lo describe González Echevarría – donde la historia de América Latina adquiere un espacio central- provee un ejemplo de una narrativa multiterritorial.

Propongo en este trabajo que el distanciamiento entre el planteamiento de González Echevarría acerca de la narrativa latinoamericana y el contenido de la novela de Vargas Llosa se debe principalmente a dos razones: la multiterritorialidad en la narrativa de Hispanoamérica, y la complejidad de analizar la identidad latinoamericana como consecuencia del proceso llamado globalización.

3.3.3 Desterritorialización e identidad latinoamericana

La desterritorialización de la literatura latinoamericana, explica Fernando Aínsa, quiere decir que el canon actual de la literatura latinoamericana: “Ha perdido sus indicadores nacionales tradicionales y refleja la pérdida de referentes telúrico-biológicos de la identidad y el desmoronamiento del metaconcepto que la unificaba alrededor de nociones como territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces” (111). Es decir, el escritor del siglo XXI no siente que su función o meta como escritor es describir o representar un territorio latinoamericano que se adjudica de acuerdo con su lugar de nacimiento. Por el contrario, nos encontramos frente a un escritor nómada, que es una de las características prominentes no de todos, pero sí de muchos de los escritores latinoamericanos del siglo XXI.

Debido a esta tendencia nómada, explica Fernando Aínsa, la literatura latinoamericana es transfronteriza, porque el lugar de nacimiento o inclusive la localización del escritor ya no define los límites de su imaginación y los temas de su producción narrativa. Es decir, la existencia del escritor nómada no depende de su movilidad física hacia otros países, sino de una movilidad virtual que le permite “trasladarse” de forma casi inmediata por medio de sitios virtuales para obtener información y comunicarse sin ser restringido por su ubicación geográfica, gracias al desarrollo tecnológico de los medios de comunicación en masa. El intercambio social, intelectual y cultural característico de la vida errante del escritor, deriva en su transformación constitutiva y en la metamorfosis de su referente cultural e histórico. “La literatura transfronteriza multiplica escenarios y puntos de vista desasida de la noción unívoca de identidad y de patria, incluso proyectando una mirada extranjera sobre el propio solar nativo” (Aínsa 68). Aínsa y Mario Mendoza convergen en que el escritor latinoamericano no siempre obedece a indicadores geográficos. Por el contrario, afirma Mendoza, “El escritor debe ser juzgado a partir de elementos puramente narrativos, de tratamientos literarios, y él, como escritor, puede retratar fielmente su realidad histórica, puede modificarla o puede sencillamente obviarla” (125). Una de sus funciones es servir de nexo entre culturas a través de su obra narrativa, y *El sueño* de Vargas Llosa es un ejemplo de esta literatura transfronteriza del siglo XXI que relata historias de países diferentes conectadas, en el caso de esta novela de Vargas Llosa, por la presencia de Casement en cada uno de ellos.

La identidad del escritor latinoamericano del siglo XXI es otro de los principales aspectos a los que podemos adjudicar el distanciamiento entre la teoría de González Echevarría y la temática de *El sueño*. La desterritorialización producto de la globalización es definida

por Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez como “una no pertenencia a ningún espacio identitario, sino desde una multiterritorialidad ya real, ya imaginada” (9). Debido a esta desterritorialización, los estudios académicos exaltan la presencia de dos fenómenos. Uno, el desarrollo cada vez más prominente de una identidad “global”, y dos, el abandono del proyecto de identidad regional o continental en la literatura latinoamericana.

En cuanto a la identidad latinoamericana, Jorge Volpi expresa que no es cierto que ésta haya desaparecido, sino que “La distancia cada vez mayor entre cada uno de los países de América Latina, el incremento en los intercambios con otras culturas y tradiciones, y la rapidez y maleabilidad de los medios de comunicación hacen que la identidad sea cada vez más difícil de definir” (*fin de la narrativa* 221). La identidad latinoamericana es difícil de definir como conglomerado porque los países latinoamericanos ya no convergen en cuanto a proyectos políticos o sociales. Son identidades independientes y bien diferenciadas que funcionan de acuerdo con su espacio local.

La identidad del escritor latinoamericano, por lo tanto, no puede definirse como un todo. Más bien, así como lo explica Aínsa, “los componentes identitarios están ahora más relacionados con el ‘tiempo propio’, individual, y con el tiempo compartido con seres afines que con el ‘espacio local’, de vecindario, barrio o la aldea de origen” (79). El lugar donde se nace, crece y vive no define del todo la identidad del escritor latinoamericano, quien debido a su estado de escritor nómada, puede tener una identidad múltiple (Aínsa 80). En el marco de la globalización y la multiculturalidad y el intercambio cultural es mucho más fluido entre las regiones y diferentes culturas, es más complejo que antes intentar definir cuáles son las características de la identidad latinoamericana. Aínsa ilustra

que “con la pérdida del mapa de los referentes de la identidad, cuentos y novelas han ido borrando fronteras nacionales, lo que ha supuesto la ruptura de un modelo de escritor y una recomposición de su papel en la sociedad” (116). Es por esto que escritores como Vargas Llosa, entre otros, presentan una lealtad múltiple o una lealtad global y no nacional, sin sentir que transgreden su propia identidad o que traicionan a su patria.⁵⁰

Desde otra perspectiva en este debate actual, Jorge Franco aboga por una desaparición de la utopía de una identidad latinoamericana, que ha dado paso a una literatura universal basada en el producir literatura por el simple placer de contar historias (39). Explica que las ciudades latinoamericanas demuestran la universalización de referentes sociales que acrecientan las similitudes entre ellas (42). Franco manifiesta que hay características universales con las que un lector o un escritor desde cualquier parte del mundo podría identificarse. Similarmente, Alberto Fuguet y Sergio Gómez comentan que “El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediablemente sin buscarlo” (15). Se trata de crear un espacio identitario híbrido que imposibilita el vínculo literatura y nación como característica central de la literatura latinoamericana.

Este fenómeno es explicado por Catherine Den Tandt, quien señala que la literatura contemporánea latinoamericana y del Caribe hispano ha abandonado el proyecto de identidad, al menos en la forma concebida en los espacios postcoloniales (195). Den Tandt explica que, como lo manifiesta González Echevarría, el proyecto de la literatura

⁵⁰ De acuerdo con Aínsa, “La literatura latinoamericana ya no se percibe como una manifestación valiosa de ‘una región en vías de desarrollo’ que merece ingresar con un capítulo propio en la literatura occidental, sino como parte del pluralismo multipolar a través del cual se expresa el mundo contemporáneo, esos centros provenientes de la periferia que se instalan en los centros imperiales de antaño” (123).

latinoamericana era construir una subjetividad latinoamericana arraigada al territorio geográfico, cultura, y mitos de la nación del escritor. Sin embargo, la actual literatura latinoamericana se rehúsa a participar de la función creadora de mitos latinoamericanos y esto la convierte en cómplice de la globalización o tal vez en un partícipe activo (197). Es una literatura que ya no está sólo involucrada en la creación de una identidad colectiva particular a una región. Para Den Tandt, el cambio de la literatura latinoamericana debido al abandono del proyecto de identidad surge para ofrecer nuevas perspectivas sobre la globalización, y así exaltar al otro que está dentro de uno, mientras que le relega el proyecto de identidad al cine, a la música popular y a la televisión (197).

3.3.4 Ampliación de la novela archivo

El concepto de novela archivo sigue y probablemente seguirá siendo válido para el análisis de las novelas hispanoamericanas, aunque existen novelas como *El sueño* que presentan ciertas características que divergen del concepto tal como lo presentó González Echevarría. Para comprender la novela de Vargas Llosa como novela archivo es necesario observar que existen ciertos aspectos de la propuesta de González Echevarría que no han cambiado y se mantienen, así como se pueden hallar otros que divergen de su concepto. Uno de los puntos de la novela archivo que observamos en *El sueño* es que recoge e imita documentos históricos que a su vez son subtextos que generan una intertextualidad en la novela. En el caso de *El sueño* esta característica se evidencia en la alusión directa e indirecta de los documentos históricos y legales que describen la vida de Casement, la lucha por la independencia de Irlanda, el proceso de colonización del Congo belga, y la explotación de los nativos en el Congo belga y en el Putumayo. En el contexto

de la globalización efectivamente es común que ocurra un intercambio cultural y social, como también ha sido y es común que los escritores latinoamericanos se vean influenciados por autores de otros países y de otras épocas.

González Echevarría propuso que la novela archivo ejercía dos funciones: generar nuevas narrativas a partir de otras narrativas, y almacenar la historia o los mitos del origen de Latinoamérica. De estas dos funciones, sólo es posible identificar la primera en *El sueño* como novela archivo. A partir del análisis de *El sueño* se deduce que hay una influencia de la obra de Conrad en la novela de Vargas Llosa, que queda evidenciado en el interés de Vargas Llosa por representar la historia del Congo belga, la inclusión de *Heart of Darkness* en su novela y la incorporación de Conrad como uno de los personajes. La novela de Vargas Llosa es producto de otras narrativas, que fueron leídas por el autor e incluidas en su novela. “the previous writings of history are undone as the new one is attempted”, explica González Echevarría (*Myth* 15). En *El sueño* se desarticula la historia narrada por Conrad en *Heart of Darkness*, y el autor experimenta con la aplicación de conceptos presentes en la obra de Conrad como la corrupción moral, civilización versus barbarie, y la erradicación de la violencia por medio de más violencia, a la época de inicios del siglo XX y a lugares tan diversos como la Amazonía, Irlanda y Perú.

La segunda función de la novela archivo se ha alterado porque la Historia latinoamericana ya no es la única fuente de inspiración para algunos los escritores hispanoamericanos. Otra posible característica de novelas como *El sueño* es la multiterritorialidad, en el sentido de que puede narrar la historia de uno o diversos países del mundo, no necesariamente latinoamericanos. El carácter fundador de la historia latinoamericana en la novela archivo que propone González Echevarría sigue siendo

predominante en la narrativa hispanoamericana, aunque en estas novelas multiterritoriales ya no necesariamente aparece la historia de Latinoamérica como mito de fundación de la narrativa. Lo que impera es la producción narrativa de una forma estética que abandona el proyecto de formación de la identidad latinoamericana, y que integra al otro en la descripción de sí mismo. La novela archivo representa la vida en la globalización, la mimesis o incorporación del escritor del latinoamericano a la cultura del país donde se encuentre para expresar lo que se vive en el mundo contemporáneo. El escritor latinoamericano no está aislado en la producción de una narrativa nacional o regional.

3.4 Breve conclusión

En síntesis, la gran dependencia de los escritores latinoamericanos de la historia latinoamericana para la recomposición de la narrativa que fue uno de los elementos de importancia que reveló González Echevarría ya no explica del todo algunas de las novelas escritas a inicios del siglo XXI como por ejemplo *El sueño del celta* de Vargas Llosa. Podemos decir que la novela archivo puede modificarse debido a un proceso de desterritorialización de la literatura latinoamericana y al paulatino abandono del proyecto de identidad de Latinoamérica arraigado en su geografía y los territorios nacionales de la región, y este proceso es a su vez un producto de la multiplicidad de intercambios culturales, sociales, políticos y económicos en la globalización. La novela archivo evoluciona para contribuir a la desmitificación de la historia de personajes y eventos que tuvieron lugar en uno o varios países de cualquier continente del mundo sirviéndose de documentos históricos que funcionan como subtextos que interactúan en la novela, sin restringirse a la región de América Latina; en otras palabras, ha comenzado a apropiarse

de otras historias para fundamentar y repensar su identidad literaria. La novela *El sueño del celta* de Vargas Llosa es un modelo de la novela archivo, en la que su autor colabora con la desmitificación de la historia de Roger Casement como traidor al imperio británico y lo erige confirmando su compromiso como patriota irlandés que colocó su vida al servicio de la liberación de Irlanda y el Congo belga del poder hegemónico que los sumergió en la miseria a inicios del siglo XX; participa además en la desmitificación de las intenciones benévolas de cristianización y desarrollo económico detrás del proceso de colonización extremadamente violento del Congo belga, y de la explotación de los nativos en el Putumayo para la explotación del caucho.⁵¹

⁵¹ Existen otras novelas que siguen este formato de novela archivo, como por ejemplo *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi publicada en 1999, y cuyo contexto histórico es la posguerra de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos y Alemania. Otro ejemplo es *Herejes* escrita por Leonardo Padura, publicada en el año 2013, en la que se representa la historia de la persecución de los judíos en Europa, específicamente en Holanda, Polonia y Rusia.

Capítulo 4

4 Ciencia y literatura: Metonimia y novela archivo en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi

But there seems to exist a desire to break out of the Archive, one that is no longer merely part of the economy of the Archive itself. Is a move beyond the Archive the end of narrative, or is it the beginning of another narrative?

Roberto González Echevarría⁵²

En este capítulo se presenta un apartado acerca de la vida y perspectiva literaria del escritor signatario del manifiesto del *Crack*, Jorge Volpi, además de su novela *En busca de Klingsor* (1999). Específicamente en cuanto a la novela, se propone que, a través de la representación del científico por un lado y del narrador o escritor por otro, Volpi presenta en su novela una orientación metonímica en la que las leyes de la Física pueden llegar a simbolizar principios en la literatura. La metonimia en la obra de Volpi se basa en dos argumentos que se exhiben a lo largo de la novela: en primer lugar, que no hay ingenuidad en el científico ni en el escritor; y, en segundo lugar, que no hay inocencia en un público que forma opiniones populares acerca de la ciencia, ni en los lectores. La novela se estudia como novela archivo y se coloca en perspectiva como una narrativa hispanoamericana innovadora, que puede estudiarse como novela archivo, concepto que fue presentado en el capítulo III de esta investigación.

⁵² González Echevarría en *Myth and Archive*, página 186.

4.1 Jorge Volpi y *En busca de Klingsor*

Nacido en México en el año de 1968, Jorge Volpi es un escritor de gran reconocimiento a nivel mundial que ha escrito ensayos y novelas que tratan de variados temas, desde la historia y política de México en *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998) y en *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (2004), hasta la historia de la persecución nazi y la carrera para el desarrollo científico de la primera bomba nuclear en *En busca de Klingsor*, o la novela *El fin de la locura* (2003) que trata acerca del Estructuralismo, cuyos personajes van desde Foucault hasta Fidel Castro.

Volpi es defensor de la idea de que la novela como género podría morir debido a “sus torpes artificios estructurales, su incapacidad para crear personajes redondos, su miseria estilística y su desfachatada inverosimilitud” (“Réquiem” 199). “Réquiem por la novela” es un ensayo escrito por Volpi en el que desarrolla el análisis de esta posible muerte de la novela. Volpi prevé que más que sufrir de una simple muerte, la novela sufre de un lento asesinato. Explica que en el siglo XXI comienza este homicidio a manos de los escritores de esta generación que son los autores intelectuales de una narrativa que sólo busca entretener, que son sólo “folletines disfrazados-telenovelas, culebrones, miniseries, *sitcoms*” (“Réquiem” 203), y crean una literatura que se aleja de la novela auténtica que permite explorar la realidad de diferentes épocas y sociedades de una manera que un libro de historia no puede lograr. Además, según él, la novela está muriendo por los vicios, por aburrimiento y cansancio de presentar reiteradamente los mismos temas y usar el mismo estilo literario. El ensayo de Volpi es más bien una advertencia fechada al final del

documento en el año 2704, como una carta a los escritores (y lectores) del siglo XXI, en el que predice (si consideramos que esta carta está escrita a más de 600 años del año actual 2018) que, de continuar creando novelas sin profundidad histórica, sin un nivel de análisis crítico, sin memoria histórica, el resultado necesariamente será la muerte de la novela, y un sin fin de lectores que se interesarán sólo por leer textos no-ficticios, burdas descripciones de la realidad.

Reivindicar la gloria de la literatura hispanoamericana a través de la ruptura y la continuidad es la misión que Volpi considera que tienen los escritores contemporáneos del siglo XXI. Volpi fue ganador del Premio Biblioteca Breve de Seix-Barral en 1999 con su novela *En busca de Klingsor*, premio que comparte con escritores de la talla de Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante. Dicho reconocimiento, como lo afirman Joaquín Ma. Aguirre Romero, et al., lo mediría con la misma vara “de las figuras incuestionables, que lo habían obtenido anteriormente”.⁵³ “Nadie es profeta en su tierra” es la expresión que mejor describe a Volpi como escritor, quien tras la adjudicación del Premio Biblioteca tuvo éxito en España y luego en su país natal México. A pesar de haber terminado la novela en España, Volpi trató de publicar la primera versión del manuscrito de *En busca de Klingsor* inicialmente en México, pero desafortunadamente no recibió noticia de las editoriales mexicanas a las que envió la

⁵³ Cabe destacar que Volpi ha sido el recipiente de diferentes premios literarios, entre los que destacan el Prix Grinzane Cavour Deux Océans (2000) y el Premio Mejor Traducción del Instituto Cervantes de Roma (2002), ambos por *En busca de Klingsor*; Premio Ibe

roamericano Debate-Casa de América 2008 por el ensayo *El insomnio de Bolívar*, Premio Mazatlán de Literatura (2009) por *Mentiras Contagiosas*, y el Premio Oficial de la Orden de Isabel la Católica (2016), entre otros.

novela (Paz Soldán, et al. 25). El Volpi del *Crack* cuyo nombre se encontraba hundido en las aguas profundas de la crítica literaria mexicana, resurge y vence.

Con *En busca de Klingsor*, Volpi logra captar la atención y mirada de la crítica literaria internacional, y cuenta con traducciones a al menos 17 idiomas que han llevado la novela a las estanterías de librerías en diferentes partes del mundo. “¿De verdad me será concedido contemplar el final de un siglo que ha terminado exactamente igual a como empezó? ¿La culminación de estos años de pruebas infructuosas, de este vasto simulacro en el que hemos crecido, de esta larga serie de tentativas abortadas? ¿La muerte de este inmenso error que hemos conocido como siglo XX?” (425). Este es el conjunto de preguntas que se hace uno de los personajes ficticios de la novela de Volpi, el alemán Gustav Links quien termina prisionero de los rusos, el supuesto Klingsor (nombre clave del asesor científico del Führer Adolf Hitler y responsable de las investigaciones que se llevaban a cabo con los cráneos de prisioneros judíos para demostrar la superioridad aria, y del proyecto de la creación de una bomba atómica alemana) que nunca lograron inculpar con pruebas fehacientes pero que tampoco liberaron en la novela. Links es el principal narrador de la novela *En busca de Klingsor*, quien recuenta su historia como científico y profesor matemático que colaboró con el atentado de asesinato a Hitler en 1944, y su posterior persecución por los rusos y americanos al ser considerado el supuesto Klingsor.

Otro de los personajes de la novela, Francis Bacon, es un experto científico del ejército norteamericano quien fue enviado a Europa como parte de la misión Alsos, un programa de inteligencia encargado de investigar los avances científicos en cuanto al desarrollo de

armas nucleares en Alemania al final de la Segunda Guerra Mundial.⁵⁴ Bacon requiere de la colaboración de Links para investigar quién era Klingsor, pero Links acaba siendo entregado por Bacon como el principal sospechoso de ser Klingsor. En la novela de Volpi esta acusación es una de las verdades que se desea corroborar pero que, como todas las verdades que se rastrean en la obra, nunca se logra confirmar.

4.2 Metonimia en *En busca de Klingsor*

En las siguientes líneas propongo que la novela *En busca de Klingsor* puede considerarse una representación metonímica doble de la ciencia en la literatura, y del científico en el escritor, o viceversa. El término metonimia es definido por el teórico literario Kenneth Burke (1897-1993) como uno de los cuatro tropos o figuras retóricas principales que son útiles para el descubrimiento y descripción de la verdad (421). Estos cuatro tropos son la metáfora, la metonimia, la ironía, y la sinécdoque.

De acuerdo con Burke, aunque estas cuatro pueden superponerse, hay diferencias entre ellas. La metáfora es “a device for seeing something *in terms* of something else” (421), es decir, contemplar un fenómeno desde el punto de vista o la perspectiva de otro fenómeno.⁵⁵ Luego se encuentra la ironía, palabra intercambiable por dialéctica que, según Burke,

⁵⁴ Samuel A. Goudsmit, jefe científico de la misión Alsos y autor del libro *Alsos. The Failure of German Science*, explica que la finalidad de su trabajo era recabar información acerca de la investigación científica de los alemanes y en especial todo lo relacionado con la bomba atómica. Una de las estrategias para obtener información directamente de los científicos alemanes fue grabar sus conversaciones cuando se encontraban solos, grabaciones de gran importancia para concluir el trabajo de Goudsmit (15-6).

⁵⁵ Uno de los ejemplos que comenta Burke es la motivación humana, que puede considerarse en términos de reflejos condicionados, o químicos, o la lucha de clases, o el amor a Dios, o la neurosis, entre otras opciones (422). Burke propone que la metáfora puede ser sustituida por la palabra perspectiva (421).

arises when one tries, by the interaction of terms upon one another, to produce a *development* which uses all the terms. Hence, from the standpoint of this total form (this “perspective of perspectives”), none of the participating “sub-perspectives” can be treated as either precisely right or precisely wrong. They are all voices, or personalities, or positions, integrally affecting one another. (432)

En este concepto de Burke, la ironía no da espacio a posiciones absolutas o subjetivas, más bien es necesaria una combinación de perspectivas para comprender el agente que se encuentra bajo estudio. Hayden White (1928-2018), historiador y crítico literario quien empleó la teoría de Burke en su estudio de la historiografía⁵⁶, comenta que la ironía es un tipo de metáfora que sanciona las afirmaciones ambiguas y niega una aseveración de similitud o diferencia en el sentido literal en una propuesta. En suma, es una estrategia lingüística que le anexa un tipo de actitud al conocimiento mismo, en el que subyace una sanción al escepticismo como táctica de explicación (*Tropics* 73-4).

White explica además que la metonimia y la sinécdoque son “secondary forms of metaphor, in terms of their further specification of either difference or similarity in the phenomena originally identified in metaphorical terms” (*Tropics* 72). La sinécdoque puede sustituir a la palabra representación, y se refiere a la posibilidad de convertir o representar dos términos el uno en el otro. Burke lo define de la siguiente forma: “part of the whole, whole for the part, container for the contained, sign for the thing signified, material for the thing made, cause for effect, effect for cause, genus for species, species

⁵⁶ En este texto White explica que el historiador realiza una interpretación en su representación narrativa que pasa a ser considerada una explicación. De acuerdo con White, en la historiografía no es posible hablar de historia sin suponer la existencia de una metahistoria que justifique la utilización de estrategias interpretativas para llevar a cabo una representación de un proceso histórico (*Tropics* 51-2).

for genus, etc. All such conversions imply an integral relationship, a relationship of convertibility, between two terms” (427). El ejemplo más representativo de la sinécdoque es, explica Burke, el microcosmo y el macrocosmo, ya que el microcosmo es una parte del macrocosmo como un todo, y la parte puede representar el todo, o el todo puede representar la parte (427). Además, “There is also a sense in which well-formed work of art is internally synecdochic, as the beginning of the drama contains its close or the close sums up the beginning, the parts all thus being consubstantially related” (Burke 427-8). Es una relación bidireccional, en la que A puede representar a B, y B puede representar a A.

Finalmente encontramos la metonimia. De acuerdo con Burke la estrategia básica en la metonimia “is to convey some incorporeal or intangible state in terms of the corporeal or tangible” (424). Por ejemplo, cuando se habla de cosas del “corazón” en vez de específicamente de las emociones (424). Burke explica que:

Language develops by metaphorical extension, in borrowing words from the realm of the corporeal, visible, tangible and applying them by analogy to the realm of the incorporeal, invisible, intangible; then in the course of time, the original corporeal reference is forgotten, and only the incorporeal, metaphorical extension survives...; and finally, poets regain the original relation, in reverse, by a “metaphorical extension” back from the intangible into a tangible equivalent (the first “carrying-over” from the material to the spiritual being compensated by a second “carrying-over” from the spiritual back into the material); and this “archaicizing” device we call “metonymy.” (425)

Para el estudio de la narrativa de Volpi, propongo que en la novela *En busca de Klingsor* se manifiesta una relación de metonimia entre ciencia y literatura, debido a que puede observarse la extensión metafórica entre ambos cuando en la novela el lenguaje científico se traslada a lo literario, de tal manera que se realiza una construcción paralela del discurso científico y del discurso literario del siglo XX. Es decir, hay aspectos de la ciencia que pueden trasladarse a la literatura, así como la literatura puede extenderse metafóricamente al proceso científico. Esta propuesta se basa en dos argumentos que se exhiben a lo largo de la novela: en primer lugar, que no hay ingenuidad en el científico ni en el escritor, es decir, que ambos en sus ámbitos científicos y literarios respectivamente realizan interpretaciones deliberadas y poseen una intención que va más allá de hacer ciencia o crear una narrativa y ambicionan a crear un efecto, ya sea en el lector o en el estudio científico; y en segundo lugar, que no hay ingenuidad en el público que se informa acerca de la ciencia, ni en los lectores. En aras de desarrollar mi planteamiento, en las siguientes líneas se presenta un estudio de la novela de Volpi en cuanto a la perspectiva de la verdad como construcción individual, los principios de la Física que presenta esta obra, en particular la teoría de la relatividad de Albert Einstein, los principios literarios que expone Volpi en la novela, y el análisis de la novela como novela archivo, concepto presentado por Roberto González Echevarría.⁵⁷

⁵⁷ Este concepto se estudia en detalle en el capítulo III de esta investigación.

4.3 De la ingenuidad del escritor y del científico: Novela archivo

El primer argumento que se debe discutir se trata acerca de la ingenuidad del escritor y del científico, y considero como punto de partida a Volpi como escritor y a Werner Heisenberg como científico de la Física. Con respecto a la ingenuidad del escritor o narrador, Volpi comenta en la entrevista conducida por Aguirre Romero, et al., que “era como el estigma permanente, que un narrador hispanoamericano tenía que seguir haciendo realismo mágico y descubrimos que, por lo menos en esta generación, no hay nadie casi que lo practique”. De acuerdo con Volpi, el realismo mágico y las novelas de escritores como Gabriel García Márquez desde el punto de vista literario son admirables, sigue siendo importante conocerlas y leerlas, pero no replicarlas o hacer de ellas un modelo que seguir para las siguientes generaciones de escritores hispanoamericanos. Volpi comenta “Siempre ha sido García Márquez una de nuestras lecturas obligadas, uno de los clásicos para nosotros, un autor de biblioteca, no alguien que tengamos tan cerca, de tal modo que en la reunión no ha habido una reacción violenta por nuestra parte contra el realismo mágico porque no ha habido una influencia directa...”. En este sentido el escritor es un visionario diestro y suspicaz, capaz de analizar y problematizar las prácticas comunes del ámbito literario para así innovar.

El libro primero de la novela de Volpi inicia con sus “Leyes del movimiento narrativo”, y la ley I enuncia: “Toda narración ha sido escrita por un narrador” (23). En este apartado, se explica que:

Durante años se nos ha hecho creer que cuando leemos una novela o un relato escritos en primera persona ... nadie se encarga de llevarnos de la mano por los acertijos de la trama, sino que ésta, por arte de magia, se presenta ante nosotros como si fuera la vida misma. Mediante este procedimiento, se concibe la ilusión de que un libro es un mundo paralelo en el cual nos internamos por nuestra propia cuenta. Nada más falso. A mí siempre me ha parecido intolerable la mezquindad con la cual un escritor pretende esconderse detrás de sus palabras, como si nada de él se filtrase en sus oraciones o en sus verbos, aletargándonos con una dosis de supuesta objetividad. (23)

A partir de 1925 con los descubrimientos de la Física Cuántica se logra comprender, de acuerdo a la novela de Volpi, que: “cuando un científico exploraba la realidad, ésta se modificaba, de modo que era muy distinta *después* de haber sido medida. ¡Horror de horrores! El científico había dejado de ser inocente: su visión bastaba para alterar el orden del universo” (255). Esta inocencia que pierde el científico se puede trasladar al análisis literario en cuanto al rol del escritor o del lector, que, como lo enuncia Volpi, no existe inocencia e ingenuidad en ninguno de los dos, sino que participan activamente en la interpretación del texto y de la realidad.

En la entrevista con Aguirre Romero et al., Volpi comenta que estudió Derecho y luego Letras, pero que posee un gran interés por la ciencia, lo cual desemboca en la redacción de la novela *En busca de Klingsor*. De tal forma que, comenta Volpi, decide de forma deliberada escribir una novela relacionada con la Física “porque creía que tenía una gran cantidad de riqueza en imágenes, metáforas, símbolos, que permitirían no solamente explicar el mundo, que es lo que busca la ciencia, sino que servirían para volverse

metáforas, símbolos e imágenes de las relaciones humanas y de la relación del hombre con su entorno” (Aguirre Romero, et al.).⁵⁸ Es decir, Volpi utiliza de los principios científicos y de personajes importantes en la Física para crear una obra literaria versátil. Razón tiene Guillermo Cabrera Infante, quien fue Jurado del Premio Biblioteca Breve, cuando describe la obra de Volpi como “una muestra ejemplar que quiero llamar la ciencia-fusión. Fusión de la ciencia, con la historia, la política y la literatura para conformar eso que llamamos cultura. Ésta es una novela alemana escrita en español”.⁵⁹ A su vez, su intención al escribir esta novela no fue alejarse deliberadamente de la historia de México o de Hispanoamérica, sino que escogió un tema que no había sido trabajado en la narrativa en español, que es la ciencia (Paz Soldán, et al. 24).

Volpi explica que luego de comenzar su investigación acerca de la Física previo a la escritura de la novela *En busca de Klingsor*, se percató “del momento en el que quería que transcurriera la historia, porque me parece muy significativo que el nacimiento de la Física Cuántica y de la incompletitud de las matemáticas coincide con esta época de terrible incertidumbre política, social, moral que es el principio del siglo XX” (Aguirre Romero, et al.). En su “Nota final” de la novela explica que el proceso de investigación para la escritura de *En busca de Klingsor* incluyó la revisión de biografías, trabajos de Abraham Pais, obras de Jeremy Bernstein, los libros escritos por Einstein, así como los textos acerca de diferentes investigaciones en referencia a la construcción de la bomba

⁵⁸ El artículo de Ignacio Álvarez “Paradoja y contradicción: Epistemología y estética en *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi” explica en detalle la transposición metafórica que realiza Volpi entre la Física Cuántica y los pensamientos y relaciones interpersonales de los personajes. Presenta además que una de las referencias que sustentan esta transposición es la novela de Goethe *Las afinidades electivas* que sugiere la existencia de una analogía entre los elementos químicos y las relaciones de amor entre los seres humanos (50).

⁵⁹ Esta cita aparece en la contraportada de la novela *En busca de Klingsor* de Volpi.

atómica y de la participación de Heisenberg en el proceso (441-2). Volpi representa la noción de que tomar decisiones en una época en la que impera la incertidumbre representa siempre un riesgo y el desecho de otras posibilidades, sin tener la seguridad de que los resultados de tal decisión son los correctos o serán favorables. Esta representación de la ciencia en la literatura rompe la tradición literaria hispana en general. Como lo comentan Aguirre Romero, et al., “el hallazgo real de la novela es aplicar la teoría misma, es decir, aplicarla a su desarrollo”, ya que el típico escritor latinoamericano no se ha interesado por la ciencia como base de su novela.⁶⁰

La caracterización de la literatura hispanoamericana varía en distintos momentos del siglo XX, cuando se rompen paradigmas literarios, como fue en el caso de los escritores del *Boom* a mediados de siglo. Más tarde, a finales del siglo XX e inclusive a inicios del siglo XXI, vuelve a presentarse un cambio paradigmático cuando escritores como los que pertenecieron a los grupos literarios de McOndo y *Crack* se oponen a enmarcar la literatura hispanoamericana con los límites del realismo mágico. Volpi irrumpe en la tradición literaria que limita el tiempo y el espacio geográfico a representar en su narrativa, y propone nuevas alternativas, entre ellas la ciencia, que renueva la literatura hispanoamericana, como lo hizo definitivamente al escribir la novela *En busca de Klingsor*.

⁶⁰ Cuando en la entrevista se le pregunta a Volpi por qué cree que existe este distanciamiento entre literatura y ciencia, Volpi explica que cree que “se debe a la hiperespecialización provocada en todos los ámbitos, no solamente en el hispánico, sobre todo en el anglosajón... La cultura humanista entendida--- bueno, ¡es que es terrible...! Ahora hablamos de Ciencias y Humanidades cuando en el Renacimiento el Humanismo era tanto la Ciencia como las Letras como las Artes, todas ligadas en un conocimiento general...” (Aguirre Romero et al.).

Si la concepción del arte, en este caso de la literatura hispanoamericana, se mantiene intacta y apegada a las tradiciones, no hay posibilidades de relativizarla y revitalizarla. Contando con la presencia de escritores no ingenuos, es posible quebrantar la rigurosidad de las pasadas condiciones que regían la categorización de una obra como literatura hispanoamericana. El rango de opciones o alternativas en cuanto a los espacios que figuran en la literatura hispanoamericana debería incrementar con el mayor intercambio cultural, social y económico en la globalización, que permite a su vez el desarrollo de escritores con un conocimiento más amplio del ámbito literario y con la esperanza de crear más literatura hispanoamericana creativa para seguir ese proceso de renovación tan necesario para mantenerla viva.

En cuanto a la Física, *En busca de Klingsor* examina la historia de la carrera nuclear y de la historia de los científicos que participaron en la investigación y creación de la bomba atómica en Alemania hacia el final de la Segunda Guerra Mundial, entre ellos el alemán Werner Heisenberg (1901-1976). En este sentido la novela de Volpi, al igual que *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, puede ser analizada como una novela archivo. En el siguiente apartado se examina la figura del científico en la novela de Volpi, y la desmitificación del rol ingenuo del físico Heisenberg en la construcción de la bomba nuclear, lo que en última instancia revela la narrativa de Volpi como un ejemplo de novela archivo. Este apartado contribuye al análisis de la novela de Volpi como metonimia porque demuestra la contigüidad con la que la ciencia y literatura se presentan en la novela.

4.3.1 Novela archivo en *En busca de Klingsor*

Premio Nobel en el año 1932, el físico alemán Heisenberg desarrolló el Principio de la Incertidumbre en 1927, y fue también uno de los principales fundadores de la Física Cuántica junto Max Planck y Albert Einstein. Al inicio de la Segunda Guerra Mundial el brillante científico fue atacado por Johannes Stark y Philip Lenard debido a su interés y trabajo en la Física Cuántica y la Relatividad, explica la historiadora de ciencia Física Cathryn Carson, ya que estos últimos eran considerados constructos judíos. Heisenberg fue descrito por Stark como “a racial traitor ‘white Jew’ who should be made to disappear just like the Jews” (Carson 22).

Aun así, a diferencia de Einstein, no abandonó su país y paradójicamente en 1939 se convierte en uno de los principales científicos en el desarrollo del proyecto de la fisión nuclear de Hitler, y participa como la principal figura en los avances teóricos, cálculos y experimentos para lograr el diseño de la bomba atómica que nunca logra completarse en Alemania, al menos no durante la Segunda Guerra Mundial (Carson 22). A pesar de que no se pronunció ni en contra ni a favor del Tercer Reich, y aun siendo el blanco de las agresiones de Johannes Stark, Heisenberg trabajó para la Física alemana durante el régimen de Hitler, y esta colaboración creó una polémica sin solución alrededor de este personaje. ¿Por qué participar en el diseño de una bomba atómica que sería utilizada en contra de la humanidad y que definiría que Hitler ganara la Segunda Guerra mundial? Especialmente si se considera que Heisenberg no expresó de forma explícita su simpatía por el “nacionalismo” del Partido Nazi.

El mito que Volpi desarticula en su novela *En busca de Klingsor* es que Heisenberg trabajó en el diseño de la fisión nuclear pero no permitió que se completara el proyecto para evitar que Hitler hiciera uso de ella con el fin de destruir a sus enemigos, los aliados. Es decir, el mito es que el compromiso moral de Heisenberg se antepuso a sus intereses como físico para terminar el proyecto nuclear. Esto no quiere decir que Volpi sea el primero en develar esta paradoja alrededor del caso de Heisenberg, sino que lo retoma para la creación de su novela lo cual en última instancia permite a los lectores hispanoamericanos, que por lo general desconocen esta información relacionada con la historia europea, familiarizarse con lo que fue la carrera para la creación de la bomba nuclear y los personajes involucrados.

El debate acerca de Heisenberg y su participación en la creación de la bomba atómica alemana se divide en dos versiones muy distintas: una en la que Heisenberg, inocente de toda culpa, hizo lo posible por no construir la bomba para evitar que Hitler la utilizara para continuar su masacre, y otra en la que simplemente no pudo terminarla por falta de materiales industriales. Al respecto, Carson comenta: “At the extremes, Heisenberg has been portrayed as a man of the resistance who withheld the bomb from Hitler or a German nationalist who would have delivered it if not tripped up by his own arrogance” (24). Robert Jungk, quien realiza una reseña del desarrollo de la bomba atómica en Estados Unidos y en Alemania, expresa que Heisenberg era una especie de héroe que sabotó el proyecto alemán de la fisión nuclear para evitar una catástrofe a manos de Hitler. En defensa de Heisenberg, Jungk comenta “He [Heisenberg] and his closest friends wished, by controlling the Kaiser Wilhelm Institute for Physics, to keep the development of German atomic research in their hands. For they still feared at that time

that other less scrupulous physicists might in different circumstances make the attempt to construct atomic bombs for Hitler” (91). Según Jungk, Heisenberg y su equipo tenía claro cómo fabricar la bomba, pero no quisieron terminarla por miedo a lo que Hitler haría con ella.

Al culminar la Segunda Guerra Mundial en 1945 Heisenberg fue encarcelado por la inteligencia americana en la operación Epsilon de la misión Alsos y trasladado a Farm Hall en Inglaterra e interrogado por ser uno de los científicos colaboradores del proyecto de fisión nuclear alemán. Heisenberg fue liberado por falta de pruebas en su contra.⁶¹ Por su parte, luego de realizar una extensa investigación acerca de la bomba nuclear, Thomas Powers explica que Heisenberg se convirtió en una figura pública admirada, especialmente después de decirle a un reportero americano en 1947 que los científicos alemanes sabían exactamente cómo construir la bomba nuclear, pero no querían construirla para Hitler por cuestiones de moral (ix). Powers sugiere que la preocupación central de Heisenberg no era la construcción de la bomba, sino el dilema moral que conllevaría llevar a cabo el proyecto para Hitler (415).

No hubo gran interés por parte de los alemanes en conocer la verdadera historia detrás de la colaboración de Heisenberg para la fisión nuclear alemana porque no encontraron pruebas en su contra y el proyecto no fue terminado (Powers ix). Carson menciona que “Heisenberg emerged as a central figure in reconstructing German science. ... Although colleagues abroad had questions about his actions in the Third Reich, those tensions were

⁶¹ Thomas Powers explica “In time, of course, it came out that he never joined the Nazi party, helped many a friend in political trouble, stood up for truth in physics when a word from Himmler could have ended his freedom or his life, and above all built no bomb - never came close” (ix).

evidently managed and he became a key player in renewing international ties” (25). En la década de 1950, Heisenberg fue uno de los intelectuales en pronunciarse en oposición al movimiento de derecho neo-nacionalista y ocupó un lugar importante en la Alemania Occidental (Carson 26).

Ante los ojos de la esfera pública, Heisenberg se convirtió en una figura política importante ya que, cuando se sospechó que el ministro de defensa Franz Josef Strauss consideraba posible utilizar los avances de la bomba nuclear en la fuerza militar de la Alemania Occidental a mediados de la década de 1950, Heisenberg y otros científicos hicieron público el Manifiesto de Göttingen expresando su oposición a esta posibilidad, lo cual aumentó la fama de Heisenberg (Carson 26). De acuerdo con Carson este manifiesto “not only helped redefine the political opposition and launch West Germany’s first coordinated mass protest movement but also confirmed Heisenberg and his colleagues as public political spokesmen” (27). La oposición encontró en Heisenberg un aliado, y en el pasado quedó su colaboración con Hitler.

Volpi retoma el rol de Heisenberg en la construcción de la bomba nuclear durante Segunda Guerra Mundial y presenta una visión muy distinta del físico en la novela *En busca de Klingsor*, en la que desmitifica su carácter de héroe y lo esboza como un científico cuyo interés durante su trabajo del lado Nazi era lograr la construcción de la bomba. En la carrera nuclear Heisenberg era uno de los principales competidores. Lo más importante era ganar, sin pensar en las posibles consecuencias para la humanidad.

En la novela de Volpi, Heisenberg es uno de los principales sospechosos de ser Klingsor y es interrogado por el teniente Bacon. En su primer encuentro con Heisenberg, un

personaje que como físico admiraba, Bacon repudia el que Heisenberg hubiese trabajado para Hitler, y al narrar su cadena de pensamientos en la novela se comenta que, a pesar de esta gran admiración, Bacon:

no podía aceptar que alguien trabajase, sin oponerse, para un gobierno de criminales, que alguien pusiese su ciencia y su sabiduría al servicio del mal ... y que ni siquiera se plantease dudas sobre la moralidad de sus actos. Aunque lo admiraba, sentía repulsión por la obtusa tranquilidad con la cual Heisenberg había callado frente a Hitler. (149)

La imagen de Heisenberg que se construye en la novela es, en parte, la del científico que sólo desea demostrar sus teorías, ser reconocido, tener el poder de controlar la naturaleza a través de su conocimiento. En la novela ocurre una conversación entre Bacon y Erwin Schrödinger en la que éste último le comenta a Bacon y a Irene, la amante de Bacon:

Era una guerra: de un lado Heisenberg, Bohr y Jordan con su mecánica matricial, y del otro yo con mi mecánica ondulatoria: aunque en el fondo fuesen idénticas, ninguno iba a dar su brazo a torcer. Lo que se arriesgaba no era una cuestión menor, sino la dignidad de cada uno. Todo el mundillo científico tenía la mirada puesta en nuestra pelea porque de ella dependía quién iba a dominar la Física Cuántica en los años subsecuentes ...

- ¿Se trataba de una disputa por el poder? – preguntó Irene.
- Si quiere usted llamarla así, señorita, no pienso contradecirla.
- Algunos han dicho que todo el problema se debía, simplemente, a la envidia, la ambición y el esnobismo de Heisenberg – añadí yo [Bacon]. (275)

La construcción de la figura del personaje de Heisenberg desmitifica hasta cierto punto su heroísmo, ya que es presentado como un hombre que, por ejemplo, aunque consciente de las barbaridades que ocurrían en los campos de concentración, siguió adelante con su trabajo para la fisión nuclear alemana, y que si no construyó la bomba fue porque no pudo, no porque no quiso. Como lo comenta Schrödinger en la novela, como físico: “Uno se limita a llevar a cabo su trabajo, lejos de cualquier consideración extracientífica, y con eso basta para tener la conciencia tranquila... Para alguien que piensa así, el hongo radioactivo de una explosión atómica no es más que una prueba de que se ha tenido la razón” (280). Es decir, el científico se encuentra en la pesquisa de comprobar sus teorías, realizar experimentos que den resultados favorables, cumplir con la meta de hacer ciencia. Para explicar la decisión de Heisenberg en la construcción de la bomba, en la novela el personaje de Bohr declara:

Heisenberg creyó hallar una excusa más inteligente: quería servirse de la guerra para desarrollar su propia investigación científica. Desde el inicio *sabía* que la construcción de una bomba estaba fuera de sus manos, al menos durante el transcurso de la guerra ... Lo único que pretendía era realizar su trabajo, pero jamás pensó en entregarles un arma de destrucción masiva a los nazis ... El problema de la fisión – y del uso práctico de la energía que se liberaba en el proceso – era para él un tema de estudio, un desafío científico y técnico, sólo eso... Claro que quería estar a la altura de los aliados. (299)

Ciertas investigaciones acerca de la construcción de la bomba parecen verificar la imposibilidad de la construcción de la bomba por parte de los científicos alemanes. En su análisis de la correspondencia entre Jungk y Heisenberg, Carson menciona que uno de los

temas tratados fue la reunión que tuvo lugar en 1941 en Copenhague entre Heisenberg y su mentor Niels Bohr. En su carta a Jungk, explica Carson, Heisenberg hace un recuento de lo que recuerda de la reunión, y asegura que le comentó a Bohr que había trabajado durante dos años en la construcción de la bomba atómica y que era posible construirla, aunque no contaban con los materiales técnicos para construirla realmente. La construcción de la bomba atómica para exterminar a sus enemigos significaría la victoria de la Alemania Nazi. Sin embargo, de acuerdo con Carson, Bohr malinterpretó la información y entendió que el proceso de la construcción de la bomba estaba muy avanzado (403).

En los tiempos de la posguerra, explica Carson, en las entrevistas a Heisenberg en las que se le preguntaba por qué el proyecto de la bomba atómica no fue completado, este respondía que realmente no pudieron construirla por sus limitaciones de material industrial durante la guerra, lo cual lo absolvía de una decisión moral (415). Esta información pone en duda el supuesto que los científicos alemanes, como Heisenberg, hicieron lo posible por retrasar la creación de la bomba atómica alemana debido a un problema moral, es decir, a que se oponían a los siniestros planes que Hitler tendría para la bomba atómica, tal y como lo propone Volpi. Aunado a esto, la conclusión del director científico de la misión Alsos, Samuel A. Goudsmit, luego de interrogar a los científicos alemanes y revisar los reportes científicos que reseñan el progreso del proyecto de la fisión nuclear en Alemania, fue que los científicos alemanes, entre ellos Heisenberg, no habían entendido cómo construir la bomba, pero sí estaban en la búsqueda de cómo construirla.

De acuerdo con Goudsmit, Heisenberg alegó que su equipo estaba trabajando en una máquina de uranio y no en la bomba, pero “*it is true only because they failed to understand the difference between the machine and the bomb. The bomb is what they were after*” (139). Es decir, Heisenberg no pudo terminar la bomba. Esto lo confirma el físico y antiguo jefe del Programa alemán de Tecnología Nuclear Manfred Popp, quien explica que, luego de publicarse la transcripción de las conversaciones sostenidas entre los científicos alemanes mientras se encontraban presos en Farm Hall en 1946, diversos físicos como Jeremy Bernstein, Hans Bethe, y el químico Hans Rosbaud realizaron por separado estudios de este texto y llegaron a la misma conclusión: el fin de los científicos alemanes era construir la bomba atómica pero no entendían como debían hacerlo (267).

Otro de los mitos que cae en la novela de Volpi es que los físicos se interesaban sólo por la ciencia, y que su relación con la política era limitada. De la misma forma en que científicos como Bohr trabajaron para los Aliados en la construcción de la bomba atómica, Heisenberg trabajó para el gobierno Nazi. Nada más político que trabajar para el logro de las metas políticas de un gobierno. Al exponer la historia de Heisenberg como uno de los principales físicos que colaboró con Hitler, Volpi desmitifica el rol de los científicos, para quienes era difícil trabajar sin el apoyo de un gobierno. Un segundo ejemplo de ello se observa en la novela cuando Schrödinger le comenta a la agente secreta Irene que “nada de eso [avances científicos] hubiese sido posible sin la intervención de los militares y del Estado, señorita ... El enemigo peligroso es el *Estado*, cualquier Estado” (281). Los científicos por sí mismos no podían costear los gastos de su investigación, y la Segunda Guerra Mundial era una excusa perfecta para conseguir los fondos monetarios que se necesitaban para sus estudios. La novela presenta entonces la

idea de que afiliarse a la política y ubicarse del lado del Estado era un mal necesario para los científicos que querían lograr sus metas.

Con el análisis de *En busca de Klingsor* como novela archivo y el estudio de diversos textos históricos o archivos que hacen referencia al trabajo de diversos científicos, como Heisenberg en este caso, es posible encontrar ejemplos de la metonimia entre literatura y ciencia. En la narrativa de Volpi se observa la forma intencional en que el escritor maneja las conversaciones, los pensamientos, y las descripciones de sus personajes y de los eventos para influenciar a su lector. De manera similar en el área de la Física los científicos pueden de forma deliberada tomar decisiones que favorezcan a ciertas organizaciones o instituciones, o viceversa, o de acuerdo a sus intereses personales.

4.4 De la ingenuidad del observador, del público receptor, y del lector

En este apartado presento el segundo argumento para el análisis de la metonimia entre ciencia y literatura en la novela de Volpi, que es que no existe ingenuidad en el observador o en el público receptor de los experimentos científicos, así como tampoco en el lector cuando de literatura se trata. Por una parte, en la ciencia se ha demostrado que un simple observador en el marco del estudio científico de un fenómeno no posee un rol pasivo, sino que puede afectar los resultados de tal estudio. Por otro lado, y de manera equivalente, en la literatura el lector tiene un rol participativo y a través de su propio análisis se sirve de desarrollar parte de la novela que lee.

4.4.1 Ingenuidad del observador y del público receptor en la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein

Para el estudio de la ingenuidad del observador y del público receptor en el caso de la ciencia, quisiera destacar la teoría de la Relatividad de Einstein porque para su desarrollo Einstein estudió y cambió la percepción del espacio-tiempo que hasta 1905 eran considerados como absolutos, desestabilizando los supuestos teóricos propuestos en la Física, cuya trascendencia alcanza al mundo de las artes.

Uno de los logros más significativos de Einstein al crear los Principios de la Relatividad fue socavar con los supuestos de la Física que en su época se consideraban simple “sentido común”. Mendel Sachs explica este relegar del sentido común con un ejemplo:

A man standing by the railway tracks watches a train pass by at 60 mph. He observes a man standing on the roof of the train, throwing a ball in the direction of the train's motion, at 10mph relative to the roof of the train. One would then predict that the man standing by the tracks should see the ball travel at a speed of $10 + 60 = 70$ mph, relative to the tracks, in the direction of the train's motion. On the other hand, if the man standing on the roof of the train had ejected a beam of light instead of a slowly moving ball, then since the light travels at around 669,600,000 mph, the man by the tracks would expect to see the beam travel, relative to the ground, at $669,600,000 + 60 = 669,600,060$ mph. Yet, according to Einstein's discovery, the light should still be seen to travel at 669,600,000 mph. (18-9)

El sentido común para el momento en que Einstein analiza una situación como ésta en los primeros años de 1900s indica que el espectador y observador aprecia la velocidad de la pelota o del rayo de luz de una manera distinta a su velocidad real, es decir, altera la velocidad real del objeto en estudio, que es realmente independiente del espacio y del tiempo en el que ocurre. En las palabras de Einstein, “to speak of the simultaneity of two events had no meaning except in relation to a given coordinate system, and that the shape of measuring devices and the speed at which clocks move depend on their state of motion with respect to the coordinate system” (*Ideas* 230). Con la teoría de la Relatividad Einstein demuestra que el espacio-tiempo (como modelo matemático) es relativo porque el observador posee un valor agregado en su comprensión, y por supuesto, cada observador posee una percepción diferente.⁶² El espacio y el tiempo son variables, no constantes ni absolutos, es decir, son relativos. Al introducir el espacio-tiempo en los estudios físicos y desarrollar su teoría de la relatividad, Einstein cambió los paradigmas científicos en boga para comprender y explicar la naturaleza.

La teoría de la relatividad de Einstein, así como la teoría de la Incertidumbre de Heisenberg, renovó las leyes de la Física, e impacta de otra forma el mundo de las artes. Un número de investigaciones así lo confirma. Por ejemplo, Neel Jasper, quien realiza un estudio acerca de la relatividad en un marco de referencia literario, explica que al hacerse pública la teoría de la relatividad de Einstein surge una epistemología que el autor describe como errada. Esta epistemología consiste en pensar que si lo que se observa es

⁶² Este principio forma parte de la Teoría Especial de la Relatividad. En ésta Einstein ejemplifica su enunciado por medio del siguiente ejemplo: “I stand at the window of a railway carriage which is travelling uniformly, and drop a stone on the embankment, without throwing it. Then, disregarding the influence of the air resistance, I see the stone descend in a straight line. A pedestrian who observes the misdeed from the footpath notices that the stone falls to earth in a parabolic curve. I now ask: Do the “positions” traversed by the stone lie ‘in reality’ on a straight line or on a parabola?” (*Relativity* 8).

relativo a la posición desde la cual se observa, y que por lo tanto puede ver lo que quiera (4). La teoría de la relatividad de Einstein, una teoría física, no tenía relación con la expresión de opiniones o la forma en que los seres humanos valoran lo que observan de una manera directa, aunque es cierto que debido a esta epistemología errada ella tiene un efecto en el pensamiento de la época. Es por esta razón que afirmo que el público receptor, que intentaba comprender tales desarrollos científicos, interpretaba estas leyes de Einstein de manera activa y le adjudican un significado distinto del que poseen las leyes, que son meramente en relación con la ciencia física.

Ejemplo de este fenómeno puede encontrarse en el estudio de Katy Price, quien realizó un análisis acerca de la recepción popular de la teoría de la Relatividad en Gran Bretaña. Price explica que Einstein negó en diversas ocasiones que su teoría fuese relevante para otros asuntos más allá de la Física. Sin embargo, la investigación de Price, que se basa en la recopilación y el análisis de periódicos, revistas y libros en las décadas de 1920 y 1930, demuestra que la teoría de Einstein comienza a ser aplicada de manera errónea a la experiencia del día a día, consecuencia de no ser comprendida por un público lector ingenuo en cuanto a la Física se refería.

Price comenta que los artículos que describían la Teoría de Einstein tenían sentido sólo para aquellos que ya poseían algún conocimiento acerca de cómo funcionaba la Relatividad (26). Oscurecido el buen entendimiento de la teoría de la Relatividad, lo escrito en los artículos de periódico del *Times*, por ejemplo, aplicaban esta teoría a la vida diaria o a la cultura popular, y surgen diferentes interpretaciones acerca de la Relatividad. Comenta Price que las editoriales explicaban que los descubrimientos de la ley de la

Relatividad guiaban al hombre al más puro idealismo subjetivo, lanzando por la borda siglos de certeza (27).

De esta manera, existió un manejo de la teoría de la Relatividad y diversas interpretaciones a nivel popular, y también a nivel artístico. Un ejemplo de ello, sugiere Price, es la publicación del libro *Reign of Relativity* en 1921 escrito por Richard Burdon Haldane, quien se adentró a explicar las implicaciones filosóficas de tal teoría. Lo que sugiere Price es que “the richness of relativity as a cultural resource emerges only when we locate it amid the melee of highbrow, lowbrow, and middlebrow modernity that mathematically innocent readers were faced as they worked to renegotiate the conditions of everyday life between wars” (193). Estas ideas filosóficas en cuanto a lo que es relativo, comenta Price, permiten comprender que para el momento de inicios del siglo XX predominaban diversas preocupaciones de la época victoriana de finales del siglo XIX, como, por ejemplo, el progreso y la degeneración, los valores relativos y absolutos, y la tensión entre el aprendizaje elitista y el entretenimiento popular (187).

El impacto de la teoría de la Relatividad y el desarrollo de las diferentes interpretaciones evidentemente más filosóficas que físicas, se observa también en su recepción artística de acuerdo con los estudios de Betty Jean Craige. En un ensayo acerca de la Relatividad literaria, la experta en literatura, arte, e historia de las ideas, Craige analiza el avant-garde narrativo del siglo XX y en especial el subjetivismo, objetivismo y absurdismo. Craige desarrolla una teoría acerca de esta narrativa que se centra en las consecuencias estéticas de la teoría de la relatividad de Einstein. Craige argumenta:

Relativity brings to focus the issue of epistemology by enlarging the field of interpretation of phenomena, by introducing multiple points of reference (the many perceiving subjectivities), and by setting up fields of meaning for individuals, things and events that take the place of the single meanings which those individuals, things, and events adopted in a world of absolute truth. (20)

De acuerdo con la autora, los escritores que se encuentran inmersos en una cultura cuyo entendimiento de la realidad se ve afectado por los avances científicos de Einstein, Heisenberg, Freud, entre otros, se encuentran de alguna manera forzados a buscar nuevas formas literarias que reflejen tal entendimiento (23). La propuesta de Craige se resume en que Einstein forma parte de un conjunto de personajes importantes, como Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, y Ronald Barthes, que en sus respectivas disciplinas presentan y representan un colapso de la estructura dualista sujeto-objeto. Contribuyeron a la reorientación metafísica en el rol que ocupa el ser humano en la construcción de la realidad humana (17).⁶³

A través de estos estudios acerca de la cultura, la pintura y la literatura de la época de inicios del siglo XX, cuando los descubrimientos de Einstein aparecían en las páginas de

⁶³ En el área específicamente de la pintura, el experto en arte europeo y la cultura visual de los siglos XIX y XX Gavin Parkinson, realiza una investigación acerca del escritor francés y fundador del Surrealismo André Breton, y del pintor español Salvador Dalí. Como resultado de su investigación, Parkinson sugiere que Breton, quien se interesó en la ciencia desarrollada por Einstein de acuerdo con lo escrito por el mismo pintor en cartas personales, utilizó el término “relativo” aplicado a los asuntos internos del ser humano, “as a stimulus to posing questions concerning the internal relationships of the ‘fragmented self’ and of the fixing of habits by age and experience” (54). Con respecto a Dalí, Parkinson interpreta una serie de pinturas del artista, entre ellas *The Sanitary Goat* (1930), como analogías pictóricas con la teoría de la Relatividad (183). Parkinson sugiere que el desarrollo del método de “*paranoia-criticism*” de Dalí puede haberse inspirado en la teoría de la Relatividad, y explica: “The phenomenon described by Relativity – such as the constant variations taking place in the forms of physical bodies, on however small a case – led Dalí to import and amplify the elastic, contorted world of Relativity into his early Surrealist canvases as soft, viscous, attenuated forms, sometimes suggestive of anamorphosis, as in his *Female Nude* and *Bather of 1928*” (181).

los periódicos como hallazgos que revolucionaron la ciencia, se observa que, aunque su teoría no poseía un componente filosófico ni se presentó como una corriente de pensamiento, sí influye en la cultura popular y en la vida artística de la época y de los años posteriores.

Volpi sugiere que “Aunque la Relatividad de Einstein no hablara sobre la relatividad de todos los valores, en el momento en que Einstein se populariza ... la Relatividad de Einstein parece estar directamente conectada con la relatividad de los valores que está viviendo” (Volpi en entrevista con Aguirre Romero, et al.). A través de la competencia entre diferentes físicos por tener la razón en cuanto a los supuestos que presentaron en sus teorías, así como la frustrada pesquisa de Klingsor, la novela de Volpi representa el ambiente en que comienza a desarrollarse una incertidumbre que se apodera del pensamiento humano debido a que ciertas leyes científicas en las que tanto se confiaba para explicar la naturaleza de manera fiable, eran ahora refutables.

4.4.2 Ingenuidad del lector en la literatura

Con respecto ahora a la ingenuidad del lector, la ley II en la novela de Volpi enuncia “Todo narrador ofrece una verdad única” y al respecto desarrolla la siguiente idea:

Aunque una idea semejante se les había ocurrido a los sofistas en la Grecia clásica, así como al escritor norteamericano Henry James en el siglo pasado, fue el buen Erwin [Schrödinger] quien sentó las bases científicas de una teoría de la verdad con la cual me siento particularmente satisfecho. Ahora no voy a explicarla con detalle, así que me limitaré a invocar unas de sus consecuencias más inesperadas: *yo soy lo*

que veo. ¿Qué quiere decir esto? Una perogrullada: que la verdad es relativa. Cada observador – no importa si contempla un electrón en movimiento o un universo entero- completa lo que Schrödinger llamó el “paquete de ondas” que proviene del ente observado. Al interactuar sujeto y objeto se produce una mezcolanza indefinible entre ambos que nos lleva a la nada asombrosa conclusión de que, en la práctica, cada cabeza es un mundo. (25)

Esta ley de la novela de Volpi implica el análisis de textos literarios a través la lectura activa y participativa por parte del lector, en un momento histórico en el que éste último inquiera poder en medio de la incertidumbre. El lector posee un rol si se quiere dinámico en el que él también genera aportes en la construcción de la historia que se presenta en el texto literario.

En su corolario II se explica “para que haya un verdadero acto de conocimiento, debe haber una interacción entre el observador y lo observado, y ahora yo me encuentro en esta segunda (algo incómoda) categoría. Disfruten, como yo lo he hecho con tantas otras obras, analizando los efectos que se les presentan y tratando de rastrear sus causas. Ésta es la clave del éxito científico” (26). Y pareciera que hasta cierto punto será de igual forma la clave del éxito literario, porque juntando los cabos sueltos que el narrador proporciona progresivamente, el lector desarrolla sus propias teorías en cuanto a quién de todos los sospechosos es realmente Klingsor. La novela llega a su final, y aprisionan a Links quien supuestamente era Klingsor. Sin embargo, Links comenta que “los rusos no encontraron pruebas suficientes para demostrar que yo fuese Klingsor – aunque tampoco para refutarlo – y tuvieron que conformarse con declararme loco” (440). Bacon estaba convencido, o podríamos decir, había sido convencido por Irene y sus maniobras

seductoras, de que Links era Klingsor, aunque no hubiera pruebas suficientes para inculparlo. ¿Sería esto cierto aun cuando Links narra lo siguiente?:

Bacon me traicionó por culpa de una mujer. Me envió, conscientemente, a la tortura y al destierro, a la prisión y quizás también a la muerte, desprovisto de un juicio justo. Después de perseguir durante meses el espectro de ese hombre perverso y silencioso que se ocultaba detrás del nombre de Klingsor, el teniente Francis P. Bacon había sucumbido a su maldición. (440)

El lector puede tomar diversas vías de análisis ante esta narrativa. ¿Había sido Bacon efectivamente seducido por Inge hasta llevarlo a inculpar a un inocente? ¿Es Links quien quiere convencer al lector de su inocencia aun siendo culpable? Estas son preguntas a las que quizás cada lector le dará una respuesta luego de finalizar la novela, y desarrollará su propia conclusión acerca de la verdad. Volpi crea una novela que confirma las leyes que propone al inicio de esta. Volpi está en búsqueda de un lector participativo. Así lo explica en la entrevista con Aguirre Romero, et al., y afirma que el nivel de exigencia hacia el lector en la novela aumenta porque el lector mismo debe seguir las pistas mientras lee la novela para discernir los momentos en que el narrador lo está engañando de los momentos en que dice la verdad, desafiando y jugando con el lector al mismo tiempo.⁶⁴

⁶⁴ Podría pensarse que Volpi utiliza la Teoría de juegos de von Neumann para estructurar este esquema de búsqueda de la verdad. La “teoría de los juegos de mesa” de von Neumann Oskar Morgenstein es descrita por Volpi en la novela para explicar la Segunda Guerra mundial. La guerra es como un juego racional en el que los jugadores actúan de forma lógica a través de la puesta en práctica de estrategias que le permitirán obtener un resultado que los beneficie, y la decisión acerca de qué estrategia utilizar necesita ser analizada de acuerdo con los posibles resultados de determinadas acciones. En el caso de la novela, el lector se ve obligado, como un detective, o como un jugador racional de este juego de mesa que es leer la novela de Volpi, a pensar en los diferentes resultados posibles para descifrar cuál será en final de la novela. Por ejemplo, el narrador de la novela, Gustav Links, reseña las conversaciones entre él y Bacon, y entre Bacon y el físico sospechoso de ser Klingsor, Heisenberg. El lector entra en el juego y a medida que se adentra en la lectura intenta desenmascarar al posible Klingsor creando sus propias hipótesis de acuerdo con la

4.5 Breve conclusión

El lector de *En busca de Klingsor* posee un rol activo en la lectura y construcción del desenlace de la novela, que evoca la categorización que el escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) presentó en su novela *Rayuela* (1963) del muy criticado concepto de lector-hembra (pasivo) y del lector cómplice. Este lector cómplice, o lector participativo como lo denomina Volpi, lo define Cortázar como “un camarada de camino. Simultaneizarlo, puesto que la lectura abolirá el tiempo del lector y lo trasladará al del autor. Así el lector podría llegar a ser copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasa el novelista” (326).⁶⁵ Aunque esta no es una característica que le concede a la novela de Volpi un carácter innovador, puesto que el primer escritor hispanoamericano en proponer y escribir una novela pensada para un lector cómplice fue Cortázar, se puede concluir que en la novela de Volpi la transgresión o innovación narrativa ocurre a través de la representación del científico y del narrador o escritor. Volpi realiza en su novela una representación metonímica en la que los procesos de interpretación entre la ciencia y la literatura se colocan en paralelo. La creación de personajes ficticios y la inclusión de físicos de la vida real de inicios del siglo XX en la novela, así como el análisis de los principios de la Física y de la Matemática por ellos desarrollados y su representación en la literatura, coloca en perspectiva una narrativa hispanoamericana innovadora, y la

información que recibe de estas conversaciones. El enigma de la identidad de Klingsor se mantiene inclusive más allá del final de la novela, ya que no se devela a ciencia cierta quién es Klingsor. Cada lector decide qué hipótesis defender.

⁶⁵ El lector-hembra, por otro lado, Cortázar lo define como el “tipo que no quiere problemas sino soluciones, o falsos problemas ajenos que le permiten sufrir cómodamente sentado en su sillón, sin comprometerse en el drama que también debería ser el suyo” (361). Es un lector acostumbrado a no involucrarse o a no ser involucrado en la lectura de la novela.

producción de una narrativa descentralizada. Volpi realiza un enlace entre la historia de finales de la Segunda Guerra Mundial en Europa y Estados Unidos, los principios científicos de la Física de Albert Einstein, la carrera por la creación de la bomba nuclear, y la literatura. Tal confluencia de temas permite finalmente identificar esta novela como un ejemplo de una novela archivo que no se centra en la historia de Hispanoamérica, y que desmitifica la posible imagen de Heisenberg como científico abnegado que retrasó la creación de la bomba atómica bajo la coordinación del gobierno Nazi, cuando lo que quizás realmente sucedió, de acuerdo con la historia de Volpi, es que Heisenberg no contaba con lo necesario para entender cómo construir la bomba.

Conclusión

El estudio y análisis de los textos objeto de estudio de la presente investigación, específicamente *El sueño del celta* de Mario Vargas Llosa, *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi, y los manifiestos de los grupos o generaciones conocidos como McOndo y *Crack*, son propuestas y ejemplos de obras que ofrecen un nuevo horizonte de la literatura hispanoamericana que diverge de los valores histórico-literarios tradicionales de la región. Como hemos tratado de demostrar en este trabajo, estas obras han abierto un espacio para los escritores hispanoamericanos interesados en temas históricos y demuestran que es posible representar no solo la realidad histórica de Hispanoamérica, sino también explorar y examinar, con mucho éxito, escenarios y problemas históricos de otras regiones del mundo (Europa, África y Estados Unidos, entre otros). Con estas obras los escritores hispanoamericanos constatan que es posible producir una narrativa que se aleje del referente geográfico tradicional de Hispanoamérica y aún así llegar a ser exitosos.

El hecho de que estas novelas posean como referente histórico y geográfico lugares como el Congo belga, Alemania o Estados Unidos, nos coloca frente a la pregunta ¿estas novelas pueden ser denominadas novelas hispanoamericanas? Por un lado, la respuesta sería negativa, porque como producto literario, novelas como *En busca de Klingsor*, cuyo contexto geográfico e histórico es alemán podría bien ser una novela alemana o por lo menos europea, escrita por un mexicano, por ejemplo. Por otro lado, la respuesta sería afirmativa, porque las novelas pueden ser clasificadas de acuerdo con el país de origen del autor, que en este caso ambos autores son originarios de países hispanoamericanos.

Por esta razón la novela *El sueño del celta* bien puede ser clasificada como novela peruana, y la novela *En busca de Klingsor* puede ser categorizada como novela mexicana, sobre todo si se considera que todavía la producción literaria de Vargas Llosa y de Volpi es básicamente sobre temas hispanoamericanos.

El concepto de novela archivo de González Echevarría describe ampliamente la mayoría de las obras literarias hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, que funcionan como repositorio de la historia de la región hispanoamericana o de las naciones que la conforman, y que a su vez imitan documentos históricos que cumplen la función de subtextos en la obra. Sin embargo, la novela *El sueño del celta* no cumple de forma exacta con las características de la novela archivo tal como la propone González Echevarría. Pese a esta diferencia, esta novela es un modelo de novela archivo ya que la historia que se aborda y ficcionaliza en la novela es la del irlandés Roger Casement en ambientes tan variados como El Congo, Irlanda, y la Amazonía del Perú. Vargas Llosa, escritor cuyas obras en principio se limitaban a reflejar la historia la Perú o de otros países de Hispanoamérica, nos presenta esta novela que se aleja del previo referente geográfico y demuestra que un escritor hispanoamericano está en la capacidad de estudiar, conocer, entender y ficcionalizar una historia distinta de la nación o región que conforma su lugar de origen o su residencia en el momento de escribirla. Parece ser que el mito fundacional de la narrativa hispanoamericana ya no es sólo la historia hispanoamericana por ser una narrativa transfronteriza.

Por otra parte, el análisis de *El sueño* vuelca la atención del lector no solo al proceso de colonización en el siglo XX en el Congo belga a manos del rey Leopoldo II, sino también a la situación colonial de Irlanda del Norte. La novela archivo ya no intenta dismantelar

únicamente los constructos que dirigían la sociedad latinoamericana para exponer su carácter relativo, sino que ahora intenta también el desarme de los constructos de países de cualquier parte del mundo, y continúa debatiendo el pasado histórico por medio de la combinación de documentos históricos que estructuran la novela y construyen una visión alternativa de la historia a través de la ficción. En este sentido, *El sueño* se une con mucho éxito a los esfuerzos de desmitificación que desde la investigación de Casement se inició de personajes históricos en el Congo belga y en Irlanda del Norte, como es el caso del rey belga Leopoldo II, uno de los más prominentes en la novela. *El sueño* colabora con la desmitificación del personaje de Leopoldo II ya que representa con el poder de la ficción muchas de las vivencias de los congolese que no solo fueron explotados por el trabajo físico impuesto para la extracción de la materia prima del caucho, sino que representa también la mutilación y las torturas físicas que sufrieron un gran número de congolese cuando eran incapaces de cumplir con las altas y casi imposibles cuotas que eran asignadas por sus patrones. Esta es una parte de la historia congolese que, de acuerdo con diferentes investigaciones, no parece ser reconocida o calificada de la misma forma todavía en la misma Bélgica; existe una diferencia generacional en cuanto a la memoria histórica con respecto a Leopoldo II y al respeto y admiración hacia este personaje. Es decir, una generación de personas mayores parece poseer todavía una visión más positiva que negativa acerca del reinado de Leopoldo II, mientras que una generación más joven reconoce los efectos perturbadores de su mandato. *El sueño* contribuye a que sus lectores desde cualquier parte del mundo conocedores o no de la historia del rey Leopoldo II, contemplen este lado oscuro de la historia del Congo belga,

para así desmitificar su contraparte que pretende mantener todavía la imagen de Leopoldo II como un filántropo que pretendía sacar de la miseria al pueblo del Congo.

Las razones que explican que el *El sueño* es una la novela archivo con características distintas son la desterritorialización de los escritores hispanoamericanos y su tendencia nómada que se debe principalmente a los cambios que conlleva la globalización y a los desarrollos tecnológicos, que han permitido una mayor facilidad de comunicación de masas e intercambio cultural. El escritor hispanoamericano, por medio de sus obras literarias, cumple una función de nexo o vínculo entre diferentes culturas y abandona el proyecto de creación de la identidad hispanoamericana y se comunica desde una multiterritorialidad, una no pertenencia a un espacio geográfico específico, y en última instancia desde un espacio identitario híbrido.

Dos de los grupos literarios conformados a finales del siglo XX, McOndo y *Crack*, sus manifiestos y obras literarias, son los candidatos más fuertes para representar la desterritorialización literaria de los escritores hispanoamericanos de los últimos veinte años. El estudio de las propuestas de los grupos McOndo y *Crack* y de la novela *En busca de Klingsor* de uno de los escritores más reconocidos del grupo *Crack*, Jorge Volpi, ha permitido concluir, en primer lugar, que estos textos son manifestaciones artísticas de una dislocación del tiempo y del espacio en el mundo globalizado actual, y de la fragmentación de la identidad cultural hispanoamericana.

Aunque principalmente expuestas con perspectivas distintas, los manifiestos de McOndo y *Crack* reseñan la necesidad de elaborar una propuesta literaria para los escritores hispanoamericanos, que, a su vez, genera un espacio en el que se acepta y se es

consciente de la creatividad de los mismos aplicada a sus obras literarias, que anteriormente se veía restringida a la representación de una identidad homogénea o no hispanoamericana, en contraste con la heterogeneidad que en ella se observa. Frente a la pluralidad de la vida cultural en Hispanoamérica, la literatura propuesta por los grupos McOndo y *Crack* declama la inutilidad en el deseo continuar produciendo literatura que se avoque a contribuir con la formación o la representación de una identidad supuestamente homogénea y uniforme.

Se concluye en segundo lugar que algunos escritores hispanoamericanos se alejan de esta norma literaria debido una dislocación en la manera de entender el espacio y el tiempo, que son nociones socialmente construidas y que inevitablemente ejercen un efecto sobre la forma en que el mundo es interpretado. La relativización de categorías como el espacio y el tiempo hacia finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, provocado principalmente por los avances tecnológicos, el rápido desarrollo de los medios de comunicación masivos, suscitó la porosidad y permeabilidad de las fronteras geográficas y ha alterado la relación espacio-tiempo del ser humano, y ha contribuido a generar una producción de una narrativa que expande sus horizontes hacia una memoria histórica que no se remite únicamente a las raíces del país del que proviene el escritor o de la región, en este caso, Hispanoamérica. Existe un distanciamiento con respecto a la historia hispanoamericana por parte de algunos escritores nacidos en la región, un desapego hacia la tradición y tendencia dominante de representar la región.⁶⁶

⁶⁶ Aunque por diferentes razones, como por ejemplo, la co-producción, que obliga a cineastas a integrar historias de diferentes países, un fenómeno similar se ha asentado en la producción fílmica de Latinoamérica, o por lo menos mexicana. Quizá no sea pura coincidencia y habría que hacer un estudio sobre esta aparente coincidencia entre los cineastas —entre ellos muchos mexicanos, cuya producción ahora es de temas a veces muy alejados de las preocupaciones sociales o históricas latinoamericanas— y

En tercer lugar, la novela *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi es, al igual que los manifiestos de *Crack* y McOndo, un reflejo de lo que se ha estudiado como la fragmentación de la identidad cultural y de la dislocación del tiempo y del espacio acelerada por el proceso de la globalización y el desarrollo de los nuevos medios de comunicación masiva, puesto que si bien el centro de gravedad para la mayoría de los escritores hispanoamericanos es aún el espacio, la historia y la realidad hispanoamericana, son ya varios que han explorado, examinado y representado otras realidades históricas más allá del continente. A su vez, la novela de Volpi es una novela archivo que se posiciona en el espacio de una desmitificación de la historia de los físicos alemanes, como Werner Heisenberg, por ejemplo, durante la carrera hacia construcción de la primera bomba atómica, entre la Alemania nazi y los aliados. A través de la representación del científico y del narrador o escritor, Volpi realiza en su novela una representación metonímica doble en la que la ciencia se coloca en paralelo con la literatura. La creación de personajes ficticios y la inclusión de físicos de la vida real de inicios del siglo XX en la novela, así como el análisis de los principios de la Física y de la Matemática por ellos desarrollados y su aplicación a la literatura, coloca en perspectiva

los escritores que se han analizado en este trabajo. Pensamos aquí en cineastas como los mexicanos Guillermo del Toro (1964), Alfonso Cuarón (1961), Alejandro González Iñárritu (1963), y podríamos agregar también a un cineasta más joven, el chileno Pablo Larraín (1976), menos conocido internacionalmente, pero que en 2016 realizó el filme *Jackie*, sobre la vida de la de Jackie Kennedy. Sobre los directores mexicanos se podría decir que estos pertenecen a esa categoría de directores de Hollywood, y que eso los pone en un lugar distinto, pero eso sería una afirmación muy simplista como descalificación. Son creadores que se mueven sin duda en una escena mundial, cuyas obras abordan diferentes problemas de ficción o incluso ciencia ficción, así como sociales o históricos del mundo hispano y de otras regiones. Aun si tomamos el caso de Guillermo del Toro, de quien se podría decir que por sus temas es el menos hispano de todos, tiene entre su filmografía películas como, *Espinazo del Diablo* (2001), *El laberinto del fauno* (2006), que abordan momentos históricos de la Guerra Civil española. En 2006, Iñárritu saca *Babel*, cuyo escenario de las diferentes historias se sitúa, en México, Estados Unidos, Argelia y Japón. Las diferentes historias buscan mostrar la creciente interconectividad de un mundo cada vez más comunicado en el que las personas se desplazan con mucha más facilidad que antes.

una narrativa hispanoamericana innovadora. El tema de investigación no se limita de ninguna manera a estos manifiestos y a estas obras literarias. Quedan abiertas otras posibilidades de investigación, entre las que quisiera destacar el estudio y análisis de otras novelas que podrían considerarse novelas archivo, como es el caso de la obra literaria del cubano Leonardo Padura (1955) *Herejes* (2013), o de la novela *Jardines de Kensington* (2005) del argentino Rodrigo Fresán (1963). En *Jardines de Kensington* se representa la vida del autor de *Peter Pan*, sir James Matthew Barrie (1860-1937) y permite conocer el panorama de la creación literaria para niños en la época de inicios del siglo XX en Londres, Inglaterra. Por otra parte, *Herejes* retrata la historia de una familia de judíos de apellido Kaminsky, quienes en un intento fallido por emigrar a Cuba a inicios de la Segunda Guerra Mundial pierden contacto con su hijo ya ubicado en Cuba, así como todos sus objetos de valor entre los que se encontraba un supuesto cuadro Rembrandt. La novela gira en torno a la búsqueda de este cuadro de gran valor y a la reconstrucción de la historia familiar de los Kaminsky. Por último, quisiera subrayar una novela publicada también después de los manifiestos, en 2003, y aún más sorprendente debido a la lejanía del tiempo histórico y de la geografía cultural, es la obra de Carmen Boullosa: *De un salto descabalga la reina*, sobre la vida de Cleopatra, situada en el antiguo Egipto en la época del Imperio romano.

Otro posible tema de investigación futura gira en torno a las propuestas literarias y artísticas de otros grupos como el manifiesto del grupo argentino Shangai de finales de la década de 1980, conformado por Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Ricardo Ibarlucía, Daniel Samoilovich, Diego Bigongiari, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, Jorge Dorio y Martín Caparrós, que más tarde conformará el grupo Babel, y que trata de la

relación entre la literatura y la política, tema que se aleja del contenido central de mi investigación. Un segundo texto de posible interés para esta área de estudios es *Líneas aéreas* (1999), editado por Eduardo Bécerra, que agrupa cuentos de escritores de veinte países hispanoamericanos, incluyendo Estados Unidos, aunque sin un manifiesto como el de la colección de *McOndo* o en el grupo *Crack*.

Obras citadas

- Abastado, Claude. "Introduction: à l'analyse des Manifestes." *Littérature*, no. 39, 1980, pp. 3-11. JSTOR, www.jstor.org/stable/23801887. Consultado 7 Ago. 2017.
- Aguirre Romero, et al. "Jorge Volpi. Las respuestas absolutas siempre son mentiras." *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, no. 11, 1999. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero11/volpi.html>. Consultado 17 Ago. 2017.
- Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana, 2012.
- Alvarado Ruiz, Ramón. "Violencia y dolor, voz narrativa y lenguaje: *Sin aliento* de Ricardo Chávez Castañeda." *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 4, no. 6, 2016, pp. 50-76. <http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/120>. Consultado Mayo 4 2017.
- Álvarez, Ignacio. "Paradoja y contradicción: Epistemología y Estética en *En busca de Klingsor*, de Jorge Volpi." *Taller de Letras*, no. 33, 2003, pp. 47-60. *PRISMA Database with HAPI Index*, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/748682835?accountid=15115>. Consultado 18 Ago. 2017.
- Anderson, Benedict R. O'G. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Editions and NLB, 1983.
- Ankersmit, Frank. *The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology*. Noord-Hollandsche, 1989.

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. 2nd ed., Aunt Lute Books, 1987.
- Arellano, Jerónimo. *Magical Realism and the History of the Emotions in Latin America*. Bucknell University Press, 2015.
- Bezerra, Lúcia. "Everyday Life in the McOndo World: Consumption and Politics in Claudia Pineiro's *Las viudas de los jueves*." *Chasqui*, vol. 41, no. 2, 2012, pp. 19-32. JSTOR, www.jstor.org/stable/43589455. Consultado 4 Sept. 2017.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- . *Interview with Homi Bhabha. The Third Space*. Editado por Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart Limited, 1990.
- Birns, Nicholas. "Tricontinental Modernities: Vargas Llosa's Late Turn Against Imperialism in *El sueño del celta*." *Transmodernity*, vol. 1, no. 4, 2012, pp. 14-32. <https://escholarship.org/uc/item/3d22c6h2>. Consultado 18 Ago. 2018.
- Boldori de Baldussi, Rosa. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Fernando García Cambeiro, 1974.
- Boldy, Steven. "One Hundred Years of Solitude by Gabriel García Márquez." *The Latin American Novel*. Editado por Efrain Kristal. Cambridge University Press, 2005, pp. 258-269.
- Brennan, Timothy. "The National Longing for Form." *Nation and Narration*. Editado por Homi K. Bhabha. Routledge, 1990, pp. 44-70.
- Burke, Kenneth. "Four Master Tropes." *The Kenyon Review*, vol. 3, no. 4, 1941, pp. 421-438. JSTOR, www.jstor.org/stable/4332286. Consultado 31 Mayo 2018.

- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1990
- Cabrera, Luis. *The Practices of Global Citizenship*. Cambridge University Press, 2010.
- Carson, Cathryn. *Heisenberg in the Atomic Age. Science and the Public Sphere*. Cambridge University Press, 2010.
- Carbajal, Brent J. “The Packaging of Contemporary Latin American Literature: ‘La Generación del Crack’ and ‘McOndo’.” *Confluencia*, vol. 20, no. 2, 2005, pp. 122-132. Humanities International Complete, EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hlh&AN=18471268&site=ehost-live. Consultado 26 Ago. 2017.
- Casement, Roger. *Roger Casement’s Diaries. 1910: The Black & The White*. Editado por Roger Sawyer. Pimlico, 1997.
- Castany Prado, Bernat. *Literatura posnacional*. Universidad de Murcia, 2007.
- Castells, Manuel. “Globalización y antiglobalización.” *El País*, Ediciones El País N.L., 24 de Julio 2001. https://elpais.com/diario/2001/07/24/opinion/995925606_850215.html. Consultado 2 Oct. 2017.
- . *The Information Age: Economy, Society and Culture. The Rise of the Network Society*. Vol. 1, Blackwell Publishers, 1996.
- . *The Information Age: Economy, Society and Culture. The Power of Identity*. Vol. 2, Blackwell Publishers, 1997.
- Chávez, Ricardo, et al. *Crack. Instrucciones de uso*. Mondadori, 2005.

- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. Editado por Celdric Watts. Oxford University Press, 1999.
- . *Nostromo. A Tale of the Seaboard*. Editado por Cedric Watts. Oxford University Press, 1996.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Editado por Julio Ortega y Saúl Yurkievich. Colección Archivos, 1992.
- Craige, Betty Jean. "What is Relativism in the Arts?" *Relativism in the Arts*. Editado por Betty Jean Craige. University of Georgia Press, 1983, pp. 1-20.
- Dehesa, Guillermo de la. *Winners and Losers in Globalization*. Blackwell Publishing, 2006.
- Den Tandt, Catherine. "Sirena Wears Her Sadness like a Beautiful Dress: Literature and Globalization in Latin America." *Relocating Identities in Latin American Cultures*. University of Calgary Press, 2007, pp. 191-216.
- Devriendt, Mattias, et al. "Pedro Ángel Palou (La Generación del Crack): ¿un escritor posmoderno?" *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, no. 7, 2012, pp. 737+.
- Academic OneFile,
<http://link.galegroup.com.proxy1.lib.uwo.ca/apps/doc/A306859765/AONE?u=lond95336&sid=AONE&xid=948d1e5b>. Consultado 5 Mar. 2017.
- Diaz Reategui, Karen. *El Bildungsroman posnacional y la influencia de los medios audiovisuales: globalización, hiperrealidad y dehistoricización en la novela de la generación X / McOndo*. Dissertation Arizona State University, 2008. Proquest Dissertations & Thesis Global, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi->

bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/304685704?accountid=15115. Consultado 17 Ago. 2017.

Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. Seix Barral, 1983.

Dowbor, Ladislau. *La reproducción social. Propuestas para una gestión descentralizada*. Siglo XXI editors, 1999.

Dower, Nigel. *An Introduction to Global Citizenship*. Edinburgh University Press, 2003.

Dunn, John. "Introduction: Crisis of the Nation State?" Editado por John Dunn. *Contemporary Crisis of the Nation State?* Blackwell, 1995, pp. 3-15.

Einstein, Albert. *Ideas and Opinions*. Editado por Carl Seelig. Traducido por Sonja Bargmann. Bonanza Books, 1954.

---. *Relativity: The Special and the General Theory*. Traducido por Robert W. Lawson and Derek Raine. Routledge, 2013. <<http://www.mylibrary.com?ID=503908>>. Consultado 10 Ago. 2017

Esteban, Ángel, and Jesús Montoya Juárez. "¿Desterritorializados o multiterritorializados?: la narrativa hispanoamericana en el siglo XXI", en *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Ed. Francisca Noguero Jiméneez, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya Juárez. Iberoamericana, 2011, pp. 7-13.

Franco, Jorge. "Herencia, ruptura y desencanto." *Palabra de América*. Editorial Seix Barral, 2004, pp. 38-46.

- Franken K, Clemens A. “En busca de Klingsor de Jorge Volpi: una novela con formato policial híbrido, posmoderno y poscolonial.” *Acta Literaria*, no. 44, 2012, pp. 53-72. DOI: 10.4067/S0717-68482012000100004. Consultado 5 Ago. 2016.
- Friedman, Jonathan. *Cultural Identity & Global Process*. SAGE Publications, 1994.
- Friedman, Thomas L. *The World is Flat: A Brief History of the Twenty-first Century*. Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- Fuguet, Alberto. *Por favor, rebobinar*. Suma de Letras, 2003.
- Fuguet, Alberto, and Sergio Gómez. *McOndo*. Mondadori, 1996.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. Biblioteca Era, 1976.
- . *La gran novela latinoamericana*. Santillana, 2011.
- . *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, 1969.
- Fuguet, Alberto. “Magical Neoliberalism.” *Foreign Policy*, no. 125, 2001, pp. 66-73. JSTOR, www.jstor.org/stable/3183328. Consultado 10 Ago. 2017.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V., 1989.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Sudamérica, 1970.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Stanford University Press, 1990.
- Gerdes, Dick. *Mario Vargas Llosa*. Twayne Publishers, 1985.
- González Echevarría, Roberto. “Cien años de soledad: The Novel as Myth and Archive”. *MLN; Modern Languages Notes*, vol. 99, no. 2, 1984, pp. 358-380.
- . *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge University Press, 1990.

- Goudsmit, Samuel A. *Alsos. The Failure in German Science*. London Sigma Books, 1947.
- Grau, Manuel. “En busca de Klingsor y la teoría de juegos.” *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*. Editado por José Manuel López de Abiada, Félix Jiménez Ramirez, and Augusta López Bernasocchi. Editorial Verbum, 2004, pp. 149-162.
- Guarnieri Calò Carducci, Luigi. “Trasformazioni dell’Apocalisse in Mario Vargas Llosa: dal fanatismo de La guerra del fin del mundo al cuore di tenebra de El sueño del celta.” *Altre Modernità*, 0, 2013, pp. 451-465. DOI: 10.13130/2035-7680/3109. Consultado 5 Ago. 2016.
- Guzmán Gómez, Elsa. *Resistencia, permanencia y cambio. Estrategias campesinas de vida en el poniente de Morelos*. Plaza y Valdés Editores, 2005.
- Hall, Stuart. *Cultural Identity and Diaspora*. Editado por Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart Limited, 1990, pp. 222-237.
- . “Introduction: Who Needs ‘Identity’?” *Questions of Cultural Identity*. Editado por Stuart Hall and Paul du Gay. SAGE Publications, 1996, pp. 1-17.
- . “The Question of Cultural Identity.” *Modernity and its Futures*. Editado por Stuart Hall, David Held, and Tony McGrew. Polity Press in association with the Open University, 1992, pp. 274-312.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Empire*. Harvard University Press, 2000.
- Harvey, David. *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Traducido por Martha Eguía. Basil Blackwell Ltd, 1998.
- Hochschild, Adam. *King Leopold’s Ghost. A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*. Houghton Mifflin Company, 1998.

Hont, Istvan. "The Permanent Crisis of a Divided Mankind: 'Contemporary Crisis of the Nation State' in Historical Perspective." *Contemporary Crisis of the Nation State?*

Editado por John Dunn. Blackwell, 1995, pp. 166-231.

Horsman, Mathew, and Andrew Marshall. *After the Nation-State. Citizens, Tribalism and the New World Disorder*. HarperCollinsPublishers, 1995.

Hsueh-Hua Chen, Vivian. "Cultural Identity." *Key Concepts in Intercultural Dialogue*,

no. 22, 2014, Center for Intercultural Dialogue,

<https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2014/07/key-concept-cultural-identity.pdf>. Consultado 15 Mayo 2017.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. Routledge, 1989.

Ingenschay, Dieter. "Mario Vargas Llosa y el 'pecado nefando'." *Revista Chilena de*

Literatura, no. 80, 2011, pp. 51-63. DOI 10.4067/S0718-22952011000300003.

Consultado 6 Marzo 2017.

Inglis, Brian. *Roger Casement*. Hodder and Stoughton, 1973.

Jeal, Tim. *Stanley, The Impossible Life of Africa's Greatest Explorer*. Yale University Press, 2007.

Jungk, Robert. *Brighter than a Thousand Suns. A Personal History of the Atomic Scientists*. Traducido por James Cleugh. Harcourt, Brace & World, Inc, 1958.

Karlberg, Michael. "Discourse, Identity, and Global Citizenship." *Peace Review: A*

Journal of Social Justice, vol. 20, no. 3, 2008, pp. 310-320. [https://journals-](https://journals-scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/details/10402659/v20i0003/310_diagc.xml)

[scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/details/10402659/v20i0003/310_diagc.xml](https://journals-scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/details/10402659/v20i0003/310_diagc.xml)

Consultado 3 Nov. 2016.

- Keating, Ana Louise. *Entre Mundos/Among Worlds. New Perspectives on Gloria E. Anzaldúa*. Palgrave Mcmillan, 2005.
- Kohn, Hans. *Nationalism. Its Meaning and History*. D. Van Nostrand Company, 1955.
- . *The Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background*. The MacMillan Company, 1958.
- Köllmann, Sabine. *A Companion to Mario Vargas Llosa*. Editado por Stephen M. Hart. Tamesis, 2014.
- Kristal, Efrain. *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*. Vanderbilt University Press, 1996.
- Kuspit, Donald B. "Collage: The Organizing Principle of Art in the Age of the Relativity of Art." *Relativism in the Arts*. Editado por Betty Jean Craige. University of Georgia Press, 1983, pp. 123-147.
- Kwok-bun, Chan. *Hybridity. Promises and Limits*. Sitter Publications, 2011.
- Lahsen, Joaquín. "Transposición científica de *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi: Teoría del Todo." *The Latin Americanist*, vol. 58, no. 2, 2014, pp. 75-95.
https://journals-scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/details/15572021/v58i0002/75_tcdebddjvtdt.xml.
 Consultado 6 Ago. 2017.
- LaPorte, Nicole. "New Era Succeeds Years of Solitude; Latin American Writers of a Younger Generation Turn to Big Mac Culture." *New York Times*, 4 Jan. 2003.
<http://www.nytimes.com/2003/01/04/books/new-era-succeeds-years-of-solitude.html>. Consultado 15 Ago. 2017.

- Licata Laurent, y Olivier Klein. "Holocaust or Benevolent Paternalism? Intergenerational Comparisons on Collective Memories and Emotions about Belgium's Colonial Past." *International Journal of Conflict and Violence*, vol. 4, no. 1, 2010, pp. 46-57. ProQuest, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/863244202?accountid=15115>.
- Lichtelverde, Louis de Comte. *Léopold of the Belgians*. Traducido por Thomas H. Reed and H. Russell Reed. The Century Co, 1929.
- Lie, Nadia. *Transición y transacción: La revista cubana "Casa de las Américas" (1960-1976)*. Ediciones Hispamérica, 1996.
- Llarena, Alicia. Claves para una discusión: el "realismo mágico" y "lo real maravilloso americano." Vol. 43/44, 1996, pp. 21-44.
- Lyotard, Jean-François. "Answering the Question: What is Postmodernism?" *Modernism / Postmodernism*. Editado por Peter Brooker. Longman Group UK Limited, 1992, pp. 139-150.
- MacDonnell, John de Courcy. *King Leopold II, His Rule in Belgium and The Congo*. Negro Universities Press, 1969.
- Maier, Linda S. "A McOndo Writer's Take on Literature in the Era of Audiovisual and Digital Communication: The case of Alberto Fuguet's *Las películas de mi vida*." *Hispania* vol. 94, no. 3, 2011, pp. 406-415. JSTOR, www.jstor.org/stable/23032117. Consultado 23 Ago. 2017.
- Martínez Gómez, Juana. "El periodismo en la literatura. Impresiones de la realidad en la narrativa de Vargas Llosa." *Letras: Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias*

Humanas, vol. 81, no. 116, 2011, pp. 7-23.

<https://doi.org/article/doi/10.1215/00141801-2016-001>. Consultado 25 Mayo 2016.

Marún, Gioconda. “El teorema de Gödel y la literatura latinoamericana: Jorge Volpi y Guillermo Martínez.” *Hispania*, vol. 92, no. 4, 2009, pp. 696-704, JSTOR, www.jstor.org/stable/40648433. Consultado 6 Oct. 2017

McGrew, Anthony. “A Global Society?” *Modernity and its Futures*. Editado por Stuart Hall, David Held, and Tony McGrew. Polity Press in association with the Open University, 1992, pp. 467-503.

Mendoza, Mario. “Fuerzas centrífugas y centrípetas.” *Palabra de América*. Editorial Seix Barral, 2004, pp. 123-135.

Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. University of Texas Press, 1993.

Migración Internacional en las Américas: Tercer Informe del Sistema Continuo de Reportes sobre Migración Internacional en las Américas (SICREMI) 2015. Organización de los Estados Americanos.

<https://www.oas.org/docs/publications/sicremi-2015-spanish.pdf>. Consultado 29 Sept. 2017.

Mitchel, Angus. “Roger Casement: The Evolution of an Enemy of Empire-I.” *Enemies of Empire. New Perspectives on Imperialism, Literature and Historiography*. Editado por Eóin Flannery and Angus Mitchell. Four Courts Press, 2007, pp. 40-57.

Moore, Gene M. “Conrad's Influence.” *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Editado por J.H. Stape. Cambridge University Press, 1996, pp. 223-241.

- Nyvt, Monica. *Expresiones artísticas y sociales de la cultura global: McOndo, Crack, Diamela Eltit*. PhD thesis. Faculty of Graduate Studies, University of Western Ontario, 2005.
- O'Bryen, Rory. "McOndo, Magical Neoliberalism and Latin American Identity." *Bulletin of Latin American Research*, vol. 30, no. 1, 2011, pp. 158-174, Scholars Portal Journals, https://journals-scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/pdf/02613050/v30inone_s/158_mmnalai.xml. Consultado 10 Abril 2017.
- O'Byrne, Darren J. *The Dimensions of Global Citizenship: Political Identity Beyond the Nation-State*. Frank Cass, 2003.
- Owen, Taylor. *Disruptive Power: The Crisis of the State in the Digital Age*. Oxford University Press, 2015. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.proxy1.lib.uwo.ca/lib/WEST/detail.action?docID=3056499>. Consultado 5 Sept. 2017.
- Padilla, Ignacio. "McOndo y el crack: dos experiencias grupales." *Palabra de América*. Editorial Seix Barral, 2004, pp. 136-147.
- Palaversich, Diana. "Rebeldes sin causa. Realismo mágico vs. realismo virtual." *Hispanamérica*, vol. 29, no. 86, 2000, pp. 55-70, JSTOR, www.jstor.org/stable/20540222. Consultado 6 Oct. 2017.
- Parkinson, Gavin. *Surrealism, Art and Modern Science. Relativity, Quantum Mechanics, Epistemology*. Yale University Press, 2008.

- Paz Soldán, Edmundo, et al. "Of Books as Merchandise: A Conversation." *Hopscotch: A Cultural Review*, vol. 2, no. 4, 2001, pp. 24-30, *Project MUSE*, muse.jhu.edu/article/13157. Consultado 24 Ago. 2017.
- Paz Soldán, Edmundo, and Debra A. Castillo. "Introduction: Beyond the Lettered City." *Latin American Literature and Mass Media*. Editado por Edmundo Paz Soldán and Debra A. Castillo. Garland Publishing, INC., 2001, pp. 1-18.
- Pizarro, Ana. "El trabajador del caucho y la representación narrativa." *Cuadernos de Literatura* vol. 19, no. 37, 2015, pp. 313-327. *ProQuest*, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/1784469034?accountid=15115>. Consultado 18 Ago. 2018.
- Pohl, Burkhard. "'Ruptura y continuidad'. Jorge Volpi, el crack y la herencia del 68." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 30, no. 59, 2004, pp. 53-70, *PRISMA Database with HAPI Index*, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/748655775?accountid=15115>. Consultado 15 Ene. 2017.
- Poniatowska, Elena. "Box y literatura del Crack." *La Jornada*, 26 June 2003. <http://www.jornada.unam.mx/2003/06/26/03aa1cul.php?origen>. Consultado Abril 1 2017.
- Popp, Manfred. "'Misinterpreted Documents and Ignored Physical Facts: The History of 'Hitler's Atomic Bomb' Needs to Be Corrected.'" *Berichte zur Wissenschaftsgesch*, vol. 39, no. 3, 2016, pp. 265-283, <http://rdcu.be/GDZI/>. Consultado 15 Ago. 2017.

- Powers, Thomas. *Heisenberg's War. The Secret History of the German Bomb*. Alfred A. Knopf. Inc, 1993.
- Price, Katy. *Loving Faster than Light: Romance and Readers in Einstein's Universe*. The University of Chicago Press, 2012.
- Rama, Ángel. "El 'boom' en perspectiva." *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Marcha Editores, 1981, pp. 51-110.
- Rosenau, James N. *Distant Proximities. Dynamics Beyond Globalization*. Princeton University Press, 2003.
- . *The Study of World Politics. Globalization and Governance*. Vol 2. Routledge, 2006.
- Sachs, Mendel. *Ideas of the Theory of Relativity*. Keter Publishing House Jerusalem LTD., 1974.
- Saraiva, Tiago. "The History of Cybernetics in McOndo." *History and Technology*, vol. 28, no. 4, 2012, pp. 423-430, Routledge, https://journals-scholarsportal-info.proxy1.lib.uwo.ca/pdf/07341512/v28i0004/423_thocim.xml. Consultado 16 Abril 2017.
- Schattle, Hans. *The Practices of Global Citizenship*. Rowman & Littlefield, 2008.
- Seton-Watson, Hugh. *Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Westview Press, 1977.
- Singleton-Gates, Peter, and Maurice Girodias. *The Black Diaries: An Account of Roger Casement's Life and Times with a Collection of His Diaries and Public Writings*. Grove Press Inc, 1959.

Soja, Edward W. "Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination."

Editado por Doreen Massey, John Allen, and Philip Sarre. *Human Geography Today*. Polity Press, 1999.

Swanson, Philip, *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture after the Boom*, New York: St. Martin's Press, 1995.

Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Santillana Ediciones Generales, 2010.

Volpi, Jorge. *El fin de la locura*. Editorial Seix Barral, 2003.

---. "El fin de la narrativa latinoamericana." *Palabra de América*. Editorial Seix Barral, 2004, pp. 206-223.

---. *En busca de Klingsor*. Planeta Colombiana Editorial, 1999.

---. "La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968." *Revista de Estudios Sociales*, no. 33, 2009, pp. 174-176, <https://revistas.uniandes.edu.co/journal/res>. Consultado 24 Ago. 2017

---. *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*. Editorial Seix Barral, 2004.

---. "Réquiem por la novela." *Taller de Letras*, no. 41, 2007, pp. 199-204, *MLA International Bibliography*, <https://www-lib-uwo-ca.proxy1.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com.proxy1.lib.uwo.ca/docview/53543727?accountid=15115>. Consultado 24 Ago. 2017.

Watts, Cedric. "Heart of Darkness." *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*.

Editado por J.H. Stape. Cambridge University Press, 1996, pp. 45-62.

Wellman, Barry. *Networks in the Global Village. Life in Contemporary Communities*. Westview Press, 1999.

Williams, Raymond Leslie. *Mario Vargas Llosa: A Life of Writing*. University of Texas Press, 2014.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

_____. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Johns Hopkins University Press, 1999.

---. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Johns Hopkins University Press, 1978.

World Government of World Citizens. <http://www.worldservice.org/index.html?s=1>.

Consultado 6 Sept. 2017.

Yanoshevsky, Galia. "Three Decades of Writing on Manifesto: The Making of a Genre."

Poetics Today, vol. 30, no. 2, 2009, pp. 257-286, doi: <https://doi->

[org.proxy1.lib.uwo.ca/10.1215/03335372-2008-011](https://doi-org.proxy1.lib.uwo.ca/10.1215/03335372-2008-011). Consultado 24 Ago. 2017.

Apéndices

Manifiesto 1 Grupo McOndo

PRESENTACIÓN DEL PAÍS MCONDO

Esta anécdota es real:

Un joven escritor latinoamericano obtiene una beca para participar en el International Writer's Workshop de la Universidad de Iowa, suerte de hermano mayor cosmopolita del afamado Writer's Workshop de la misma universidad, algo así como la más importante fábrica/taller de nuevos escritores norteamericanos.

El escritor rápidamente se da cuenta que lo latino está *hot* (como dicen allá) y que tanto el departamento de español como los suplementos literarios yanquis están embalados con el tema. En el cine del pueblo, *Como agua para chocolate* arrasa con la taquilla. Para qué hablar de las estanterías de las librerías, atestadas de «sabrosas» novelas escritas por gente cuyos apellidos son indudablemente hispanos, aunque algunos incluso escriban en inglés.

Tal es la locura latina que el editor de una prestigiosa revista literaria se da cuenta que, a cuerdas de su oficina, en pleno campus, deambulan tres jóvenes escritores latinoamericanos. El señor se presenta y, sin más ni más, establece un *literary-lunch* semanal en la cafetería que mira el río. La idea, dice, es armar un número especial de su prestigiosa revista literaria centrado en el fenómeno latino. Los tres jóvenes (bueno, no tan jóvenes) quedan relativamente extasiados. Se dan cuenta que, sin esfuerzo ni contacto alguno, van a ser publicados en «América» y en inglés. Y sólo por ser latinos, por escribir en español, por haber nacido en Latinoamérica, ese «pueblo al sur de los Estados Unidos», como sentenció el grupo rock Los Prisioneros.

Las cosas agarran prisa y el programa de escritores contacta a gente del departamento de lenguas y arman un taller de traducción. Antes que termine el semestre, los cuentos y trozos de novelas de los tres latinos son entregados al ávido editor. Los otros participantes extranjeros, algunos bastante más establecidos y añosos que los codiciados *latin-boys*, observan atónitos y asumen que quizás el lugar es el adecuado pero el momento definitivamente no. Adiós a los asiáticos y los centroeuropeos. *Wellcome all hispanics*.

Pues bien, el editor lee los textos hispanos y rechaza dos. Los que desecha poseen el estigma de «carecer de realismo mágico». Los dos marginados creen escuchar mal y juran entender que sus escritos son poco verosímiles, que no se estructuran. Pero no, el rechazo va por faltar al sagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémica arguyendo que esos textos «bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo».

Esta anécdota es, como dijimos, real, aunque los nombres y las nacionalidades fueron omitidas para proteger a los inocentes. Creemos, además, que ilustra el conmovedor grado de ingenuidad de ambas partes interesadas.

Para dejar un registro histórico: ese día, en medio de la planicie del medioeste, surgió McOndo. Su inspiración más cercana es otro libro: *Cuentos con Walkman* (Santiago de Chile, Planeta, 1993), una antología de nuevos escritores chilenos (todos menores de 25 años) que irrumpió ante los lectores con la fuerza de un recital punk. Ese libro, que ya lleva más de diez mil ejemplares vendidos sólo en el territorio chileno, fue compilado por nosotros dos a partir de los trabajos de los jóvenes que asistían a los talleres literarios que ofrecía la «Zona de Contacto», un suplemento literario-juvenil que aparece todos los viernes en el diario *El Mercurio* de Santiago. Como dice la franja que anuncia la cuarta edición, la moral walkman es «una nueva generación literaria que es post-todo: post-modernismo, post-yuppie, post-comunismo, post-babyboom, post-capa de ozono. Aquí no hay realismo mágico, hay realismo virtual».

David Toscana, representante de México en Iowa, leyó el libro y tuvo la idea de armar un *Cuentos con Walkman* internacional.

Aceptamos el desafío y decidimos, a diferencia del primero, incluirnos en el libro. Quizás no hay excusas pero aquí estamos. Ya que íbamos a estar detrás, por qué no adentro también.

Aunque por momentos sentimos que no íbamos a ninguna parte, al final llegamos a la meta. Como todo libro que vale, *McOndo* es incompleto, parcial y arbitrario. No representa sino a sus participantes y ni siquiera. Es nuestra idea, nuestro volón. Sabemos que muchos leerán este libro como una tratado generacional o como un manifiesto. No alcanza para tanto. Seremos pretenciosos, pero no tenemos esas pretensiones.

Como en todo acto creativo, lo más entretenido (y agotador) fue coordinar y encontrar a los autores que cabían dentro del canon preestablecido. El primer desafío de muchos fue conseguir una editorial que confiara en nosotros, nos convidara infraestructura y redes de comunicación y, por sobre todo, nos asegurara una distribución por toda Hispanoamérica para así tratar de borrar las fronteras, que hicieron de esta antología no sólo una recopilación sino un viaje de descubrimiento y conquista. No fue fácil, puesto que tuvimos que atravesar una maraña de burocracia y mala fe, además de erradas ideologías de distribución, increíbles aranceles y simple desidia. En todas las capitales latinoamericanas uno puede encontrar los best-sellers del momento o autores traducidos en España, pero ni hablar de autores iberoamericanos. Simplemente no llegan. No hay interés. Recién ahora algunas editoriales se están dando cuenta de que eso de escribir en un mismo idioma aumenta el mercado y no lo reduce. Si uno es un escritor latinoamericano y desea estar tanto en las librerías de Quito, La Paz y San Juan hay que publicar (y ojalá vivir) en Barcelona. Cruzar la frontera implica atravesar el Atlántico.

Como en toda antología que se precie de tal, la elección de quienes participan en este libro es dudosa, antojadiza y teñida del favoritismo que se le tiene a los amigos. En *McOndo* hay mucho de esto; no podía ser de otra manera.

A pesar de las maravillas de la comunicación, el país desde donde surge esta antología sigue estando entre el cerro y el mar. La comunicación con el exterior, por lo tanto, fue difícil, atrasada, escasa, y surgió a un ritmo más lento del que esperábamos. Los contactos existían, pero más a nivel de amistad en países como Argentina, España y México. El resto del continente era territorio desconocido, virgen. No conocíamos a nadie. Llegamos a pensar que América Latina era un invento de los departamentos de español de las universidades norteamericanas. Salimos a conquistar McOndo y sólo descubrimos Macondo. Estábamos en serios problemas. Los árboles de la selva no nos dejaban ver la punta de los rascacielos.

No conocíamos siquiera un nombre en muchos de los países convocados. Nos topamos con panoramas como que los libros de ciertas estrellas literarias no estaban disponibles en el país fronterizo. Los suplementos literarios de cada una de las capitales no tenían ni idea de quiénes eran sus autores locales. Podíamos escribir en el mismo idioma, tener la misma edad y las antenas conectadas, pero aun así no teníamos idea quiénes éramos.

Cuando decidimos lanzar nuestras señales de humo recurrimos a todo lo imaginable: amigos, enemigos, corresponsales extranjeros, editores, periodistas, críticos, rockeros en gira, auxiliares de vuelo, mochileros que salían de vacaciones. Recurrimos al fax, al DHL, a la Internet. Apostamos por el correo tradicional (estampillas con la cara de próceres muertos) y el correo electrónico (bits, no átomos) y abusamos del teléfono (usamos discado directo, cambiamos varias veces de carrier dependiendo de las ofertas del mes y nos aprendimos todos los códigos de los países).

Poco a poco, comenzó a aparecer eso que sabíamos que existía, aunque estaba oculto en auto-publicaciones de segunda o ediciones de pocos ejemplares. De alguna manera comprobamos que el fenómeno editorial joven en Latinoamérica es irregular, a veces mezquino y en la mayoría de los casos, sufrido. La mayoría de los textos que recibimos eran ediciones feas, publicadas con esfuerzo y con poca resonancia entre sus pares.

El criterio de selección entonces se centró en autores con al me-

nos una publicación existente y algo de reconocimiento local. Esta opción algo severa descalificó a ciertos autores y países de un brochazo. Exigimos, además, cuentos inéditos o, al menos, inéditos en forma de libro. Podían versar sobre cualquier cosa. Tal como se puede inferir, todo rastro de realismo mágico fue castigado con el rechazo, algo así como una venganza de lo ocurrido en Iowa.

El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de *McOndo* se centran en realidades individuales y privadas. Suponemos que ésta es una de las herencias de la fiebre privatizadora mundial. Nos arriesgamos a señalar esto último como un signo de la literatura joven hispanoamericana, y una entrada para la lectura de este libro. Pareciera, al releer estos cuentos, que estos escritores se preocuparan menos de su contingencia pública y estuvieran retirados desde hace tiempo a sus cuarteles personales. No son frescos sociales ni sagas colectivas. Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh.

La decisión final tuvo que ver con los gustos de los editores y la editorial, además de las presiones de ciertos agentes literarios, la cambiante geopolítica (nos tocó guerras y relaciones diplomáticas tensas), el azar de los contactos y eso que se llama suerte.

Hay autores vagando por el continente y la península que tuvimos que rechazar porque ya teníamos muchos representantes de ese país (Argentina, México, España) o porque la demanda excedió la oferta. Otros autores representativos están ausentes porque no pudieron llegar a tiempo, estaban bloqueados o no tenían nada que ofrecer. Existen, por cierto, muchos países que faltan y deberían estar presentes. Hicimos lo posible. Reconocemos nuestra incapacidad. A lo mejor sí debimos viajar por cada uno de los países pero no tuvimos ni el presupuesto ni el tiempo. Quizás confiamos demasiado en las embajadas y en los agregados culturales que, dicho sea de paso, fueron incapaces de ayudarnos. Una embajada dijo que sólo había poetas en su país (lo que resultó ser fal-

so) y en otra nos aseguraron que el autor más joven de su territorio era un chico de 48 años que, para más remate, era inédito.

No nos cabe duda que cuando este libro se edite, vamos a encontrarnos con la ingrata sorpresa de que un autor McOndiano está dando mucho que hablar y ni siquiera sabíamos que existía. Son los riesgos que uno corre. Casi todos los autores aquí incluidos son absolutos desconocidos fuera de su país. Y muchos son apenas conocidos en su propia casa. Así y todo, pensamos que la muestra es grande, variada y comulga absolutamente con nuestro criterio de selección.

Sabemos que hay carencias y errores, pero también hay aciertos y sorpresas. Estamos conscientes de la ausencia femenina en el libro. ¿Por qué? Quizás esto se debe al desconocimiento de los editores y a los pocos libros de escritoras hispanoamericanas que recibimos. De todas maneras, dejamos constancia que en ningún momento pensamos en la ley de las compensaciones sólo para no quedar mal con nadie.

Optamos por establecer una fecha de nacimiento para nuestros autores que nos sirviera de colador y acotara una experiencia en común. Nos decidimos por una fecha que fuera desde 1959 (que coincide con la siempre recurrida revolución cubana) a 1962 (que en Chile y en otros países, es el año en que llega la televisión). La mayoría, sin embargo, nacieron algún tiempo después.

Otra cosa en que nos fijamos: todos los escritores recolectados han publicado antes de los treinta con un relativo éxito. Han creado polémicas, revueltas y exageraciones críticas con lo que escriben.

Sobre el título de este volumen de cuentos no valen dobles interpretaciones. Puede ser considerado una ironía irreverente al arcángel San Gabriel, como también un merecido tributo. Más bien, la idea del título tiene algo de llamado de atención a la mirada que se tiene de lo latinoamericano. No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo

anterior vale para lo que se escribe hoy en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y mucho más cercano al concepto de aldea global o mega red.

El nombre (¿marca-registrada?) McOndo es, claro, un chiste, una sátira, una talla. Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real (que, a todo esto, no es real sino virtual). Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald's, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos.

En nuestro McOndo, tal como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados. Latinoamérica, y de alguna manera Hispanoamérica (España y todo el USA latino) nos parece tan realista mágico (surrealista, loco, contradictorio, alucinante) como el país imaginario donde la gente se eleva o predice el futuro y los hombres viven eternamente. Acá los dictadores mueren y los desaparecidos no retornan. El clima cambia, los ríos se salen, la tierra tiembla y don Francisco coloniza nuestros inconscientes.

Existe un sector de la academia y de la intelligentsia ambulante que quieren venderle al mundo no sólo un paraíso ecológico (¿el smog de Santiago?) sino una tierra de paz (¿Bogotá? ¿Lima?). Los más ortodoxos creen que lo latinoamericano es lo indígena, lo folklórico, lo izquierdista. Nuestros creadores culturales sería gente que usa poncho y ojotas. Mercedes Sosa sería latinoamericana, pero Pimpinela, no. ¿Y lo bastardo, lo híbrido? Para nosotros, el Chapulín Colorado, Ricky Martin, Selena, Julio Iglesias y las telenovelas (o culebrones) son tan latinoamericanos como el candombe o el vallenato. Hispanoamérica está lleno de material exótico para seguir bailando al son de «El cóndor pasa» o «Ellas bailan solas» de Sting. Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje. Latinoamérica es el teatro Colón de Buenos Aires y Machu Pichu, «Siempre en Domingo» y Magneto, Soda Stereo y Verónica Castro, Lucho Gatica, Gardel y Cantinflas, el Festival de Viña y el Festival de Cine de La Habana, es Puig y Cortázar,

Onetti y Corín Tellado, la revista *Vuelta* y los tabloides sensacionalistas.

Latinoamérica es, irremediamente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolivariano cumplido, más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión que cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que *McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde.

Y seguimos: Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa.

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

El trasfondo tras la ilusión del realismo mágico para la exportación (que tiene mucho de cálculo) lo aclara el poeta chileno Oscar Hahn en una introducción a una antología de cuentos ad-hoc:

Cuando en 1492 Cristóbal Colón desembarcó en tierras de América fue recibido con gran alborozo y veneración por los isleños, que creyeron ver en él a un enviado celestial. Realizados los ritos de posesión en nombre de Dios y de la corona española, procedió a congraciarse con los indígenas, repartiéndoles vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento. Casi quinientos años después, los descendientes de esos remotos americanos decidieron retribuir la gentileza del Almirante y entregaron al público internacional otros vidrios de colores para su solaz y deslumbramiento: el realismo mágico. Es decir, ese tipo de relato que transforma los prodigios y maravillas en fenómenos cotidianos y que pone a la misma altura la levitación y el cepillado de dientes, los viajes de ultratumba y las excursiones al campo.

Lo que nosotros queremos ofrecerle al público internacional son cuentos distintos, más aterrizados si se quiere, de un grupo de nuevos escritores hispanoamericanos que escriben en español, pe-

ro que no se sienten representantes de alguna ideología y ni siquiera de sus propios países. Aun así, son intrínsecamente hispanoamericanos. Tienen ese prisma, esa forma de situarse en el mundo.

En estos cuentos hay más cepillado de dientes y excursiones al campo (bueno, al departamento o al centro comercial) que levitaciones, pero pensamos que se viaja igual.

Los autores incluidos en *McOndo* son, como ya lo hemos reiterado (y lamentado) levemente conocidos en sus respectivos países. Esto tiene su lado positivo puesto que no tienen una reputación internacional que proteger. No sienten, como escribió el crítico David Gallagher en el suplemento literario del *TLS* de Londres, «la necesidad de sumergirse en las aguas de lo políticamente-correcto. Puesto que no tienen la ventaja de vivir afuera, difícilmente sabrían qué elementos usar para escribir una novela políticamente correcta».

Es cierto que no todos los autores antologados viven dentro de sus países (aunque muchos tienen la intención de regresar y pronto); aun así, estos escritores han producido textos que fueron escritos desde el interior para lectores internos. Como bien acota Gallagher, refiriéndose específicamente al caso de Chile, «no le están escribiendo a una galería internacional, por lo tanto, no tienen que mantener el status-quo del estereotipo de cómo debe o no debe ser el retrato (de Hispanoamérica) para la exportación».

España, en tanto, está presente porque nos sentimos muy cercanos a ciertos escritores, películas y a una estética que sale de la península que ahora es europea, pero que ya no es la madre patria. Los textos españoles no poseen ni toros ni sevillanas ni guerra civil, lo que es una bendición. Los nuevos autores españoles no sólo son parte de la hermandad cósmica sino son primos muy cercanos, que a lo mejor pueden hablar raro (de hecho, todos hablan raro y usan palabras y jergas particulares) pero están en la misma sintonía.

La pregunta que inició la búsqueda de este libro fue si estábamos en presencia de algo nuevo, de una nueva literatura o de una nueva perspectiva para ver la literatura. Pregunta que parece ser el

afán de toda nueva horneada de escritores. Las respuestas después de tener el libro terminado fueron sólo dudas. Como es típico, lo más interesante, novedoso y original no está en la primera línea del mercado y aún menos entre el oficialismo literario.

El verdadero afán de *McOndo* fue armar un red, ver si teníamos pares y comprobar que no estábamos tan solos en esto. Lo otro era tratar de ayudar a promocionar y dar a conocer a voces perdidas no por antiguas o pasadas de moda, sino justamente por no responder a los cánones establecidos y legitimados.

Comprobamos que cada escritor ha elegido el camino que más le acomodaba, con los temas que consideraba más adecuados. ¿Trabajo inútil entonces? Creemos que no: debajo de la heterogeneidad algo parece unir a todos estos escritores, y a toda a una generación de adultos recientes. El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediabilmente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de la televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica. Todo esto trae, evidentemente, una similar postura ante la literatura y el compartir campos de referencias unificadores. Esta realidad no es gratuita. Capaz que sea hasta mágica.

Alberto Fuguet y Sergio Gómez
Santiago de Chile, marzo de 1996

Manifiesto 2 Grupo *Crack*

Manifiesto del *Crack* (1996)

I. LA FERIA DEL *CRACK* (UNA GUÍA), por Pedro Ángel Palou

Las palabras más certeras sobre los retos que se le plantean a las novelas del *Crack* las iba a pronunciar, creo, Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*. En esas páginas, Calvino proponía una reflexión necesaria hoy, cuando la literatura y sobre todo la narrativa ven desplazado a su lector potencial por las tecnologías del entretenimiento: los juegos de video, los medios masivos y, recientemente, para quien pueda solventarlos, los juegos de realidad virtual, en los cuales, oh, paradojas, el desarrollo, un individuo provisto de un modernísimo casco y un anatómico guante puede ver, oír e incluso palpar las aventuras que un disco compacto le proporcione.

¿Cómo podrá competir, entonces, el narrador con sus escasos medios para granjearse a los lectores perdidos en ese vasto mundo de pocas tinieblas? Calvino, adelantándose, supo la respuesta: usando las más añejas armas del oficio digan lo que digan sobre la prostitución más vieja del mundo:

La levedad

Calvino ponderaba esta virtud de la literatura pensando que obras como *Romeo y Julieta*, el *Decamerón* o el propio *Quijote*

construían su poderosa maquinaria narrativa en función de una extraña ligereza. O mejor: de una aparente sencillez. Era más fácil manejar un terrible mensaje moral mediante este recurso. La aguda mirada, la ácida crítica social, se encuentran supeditadas a un ligero y fresco humor no exento también del más terrible de los sarcasmos. Decía Chesterton que el humor en literatura debe producir hilaridad, pero congelando la sonrisa en una mueca reflexiva que detenga el tiempo y desentierre el espejo.

Primer territorio de la feria del *Crack* que con ustedes hemos visitado: El Palacio de la Risa.

La rapidez

Los teóricos de la comunicación saben desde hace tiempo que a la implosión de los información va aparejada la deflación del sentido. La guerra del Pérsico, la primera vía satélite, nos ilustró sobre esto; en realidad no supimos nada, aunque creíamos verlo y conocerlo todo. Sin embargo, no podemos negar que lo primero que asombra es la frialdad aterradora. Si poco después de principios de siglo el mundo se cimbró (y el verbo es gráfico), con el *hundimiento* del Titánic, hoy las tragedias de la guerra de Sarajevo ni impactan ni conmueven: informan.

Segundo territorio visitado: La Montaña Rusa.

La multiplicidad

El *Quijote* es quizá la obra múltiple por excelencia en la historia de la literatura. *Gargantúa* le pisa los talones y el *Tristram Shandy* le lleva la maleta. Hoy, es ocioso apuntarlo, la propia realidad se nos arroja múltiple, se nos revela multifacética, eterna. Se necesitan libros en los cuales un mundo total se abra ante el lector, y lo atrape. En nuestros anterior apartado usábamos este

mismo verbo, pero aquí la estrategia es distinta. No es de vértigo, sino de superposición de mundos de lo que se trata. Usar todo el potencial metafórico del texto literario para decirnos nuevamente: «Aquí están ustedes, encuéntrense».

Tercer territorio recorrido en la feria del *Crack*: La Casa de los Espejos.

La visibilidad

Virtud última de la prosa, su textura cristalina. El propio Flaubert lo veía así: «¡Qué perro asunto es la prosa! Nunca acaba uno de corregir. Un buen fragmento de prosa debe de ser igualmente rítmico y sonoro que un buen verso». No ocioso formalismo, sino búsqueda de la intensidad de la forma, uso a fondo de las virtudes magníficas del idioma castellano y de sus múltiples sentidos.

Cuarto puesto de la feria: La Bola de Cristal.

La exactitud

Calvino nos prevenía sutilmente que aisláramos los valores de los que hemos estado hablando. Y es con este último apartado que podemos ilustrar cómo no hay exactitud sin precisión, cómo no existe velocidad sin precisión y exactitud, y cómo es imposible la levedad sin el vértigo, la transparencia y la rapidez. *Exacto* es todo buen texto de prosa. Más aún, equilibrado. La añeja preocupación del fondo y la forma es gratuita cuando una obra literaria busca con devoción la exactitud. Lo sabía Conan Doyle, para quien el efecto lo era todo. Para lograrlo, hay que recurrir a todo lo demás. Pero quizá la mayor enseñanza de esta propuesta de Calvino sea la de hacernos comprender que no es posible la exactitud de la obra literaria si ésta no se da natural-

mente, conseguida sin esfuerzo. Picasso *dixit*: «La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando». ¿Qué queremos decir? Agilidad, poder de descripción (y describir es observar con la intención de hacer las cosas interesantes, como quería Flaubert, pero también seleccionar esas pequeñas grandes cosas, que no sólo forman parte de la vida, sino que son la vida) y ese ingrediente que permite al lector continuar sin descanso la lectura y aumentar su curiosidad. Ahí se revela la importancia que debe conceder el narrador de fin de siglo a la exactitud que implica poner la palabra precisa en el momento adecuado.

Y con esto damos término al penúltimo lugar visitado: El Tiro al Blanco.

La consistencia

Italo Calvino planeaba escribir este apartado basándose sólo en el análisis de uno de los textos más hermosos de Melville, *Bartleby, el escribiente*. Este extraño personaje, empleado de una notaría, se niega poco a poco a participar de la existencia, repitiendo la frase «prefería no hacerlo». Al final del relato, Bartleby es encerrado y muere repitiendo la sentencia, negándose incluso a comer.

Consistente con su proyecto de vida y con su futuro, la novela del *Crack* se antoja como renovación desde el tradicional último espacio a visitar: recorrer nuevamente, y con la misma voluntad de naufragio, la feria del *Crack*, mostrada en el siguiente tetrólogo.

a) Las novelas del *Crack* no son textos pequeños, comestibles. Son, más bien, el churrasco de las carnes: que otros escriban los bistecs y las albóndigas. A la ligereza de lo desechable y de lo efímero, las novelas del *Crack* oponen la multiplicidad de las voces y la creación de mundos autónomos, empresa nada pacata. Primer mandamiento: «Amarás a Proust sobre todos los otros».

b) Las novelas del *Crack* no nacen de la certeza, madre de todos los aniquilamientos creativos, sino de la duda, hermana mayor del conocimiento. No hay, por ende, un tipo de novela del *Crack*, sino muchos; no hay un profeta, sino muchos. Cada novelista descubre su propio pedigrí y lo muestra con orgullo. De padres y abuelos campeones, las novelas del *Crack* apuestan por todos los riesgos. Su arte es, más que el de lo completo, el de lo incumplido. Segundo mandamiento: «No desearás la novela de tu prójimo».

c) Las novelas del *Crack* no tienen edad. No son novelas de formación, y rehuyen la frase de Pellicer: «Tengo años y creo que el mundo nació conmigo». No son, por ende, las primeras novelas de sus autores donde las tentaciones de la autobiografía, del primer amor y del ajuste de cuentas familiar pesan por sobre todas las cosas. Si la posesión más preciada del novelista es la libertad de imaginar, estas novelas exacerbaban el hecho buscando el continuo desdoblamiento de sus narradores. Nada más fácil para un escritor que escribir sobre sí mismo; nada más aburrido que la vida de un escritor. Tercer mandamiento: «Honrarás la esquizofrenia y escucharás otras voces; déjalas hablar en tus páginas».

d) Las novelas del *Crack* no son novelas optimistas, rosas, amables; saben, con Joseph Conrad, que ser esperanzado en sentido artístico no implica necesariamente creer en la bondad del mundo. O buscan un mundo mejor, aunque sepan que tal vez, en algún lugar que no conoceremos, tal ficción pueda ocurrir. Las novelas del *Crack* no están escritas en ese nuevo esperanto que es el idioma estandarizado por la televisión. Fiesta del lenguaje y, por qué no, de un nuevo barroquismo: ya de la sintaxis, ya del léxico, ya del juego morfológico. Cuarto mandamiento: «No participarás en un grupo en que te acepten a ti como miembro».

II. GENEALOGÍA DEL *CRACK*, por Eloy Urroz

En su conocido ensayo *México en su novela*, el crítico norteamericano John S. Brushwood insistía en que Yáñez había establecido la tradición de la «novela profunda» en 1947 con la publicación de *Al filo del agua*. Posteriormente, en 1955 y dentro de la misma tradición, aparece *Pedro Páramo*, de quien el mismo Brushwood dice: «Es natural que algunos lectores pongan reparos a la dificultad de acceso a la novela y que algunos prefieran rechazarla en vez de esforzarse por entender lo que ella cuenta. Resulta comprensible la renuencia a una participación tan activa, pero a mi entender los resultados al final merecen el esfuerzo». Lo que en ambos casos no deja de llamar la atención es, primero, el atinado adjetivo «profundo» para referirse a una tradición o pía cadena de novelas y de novelistas que, en su momento, sí entendieron «profundamente» el trabajo creativo como la más genuina expresión de un artista comprometido con su obra.

Cuando Brushwood habla, por ejemplo, de «la dificultad de acceso» a ciertos libros, los autores del *Crack* piensan de inmediato en la novela «con exigencias» y «sin concesiones»; «exigencias» cuyos resultados, al final, «merecen el esfuerzo» y «concesiones» que no sirven a la larga sino para enflaquecer aún más el panorama de nuestra narrativa y para desanimar a los lectores honestos. El dilema, pues, con este grupo de novelas *Crack* es el de que, heroicamente, pretenden la hazaña de encontrar lo que Julio Cortázar denominó «participación activa» en sus lectores justo cuando una abominable «renuencia» es lo que vende y lo que a su vez consumen sus lectores.

Así, la genealogía del *Crack* se va perfilando. El *Crack* deslinda y desbroza los libros de los que se siente deudor y también los libros de los que se siente anatematizador o inquisidor, pues son muchas las novelas que se irían a la hoguera sin reparo y sin perdón.

Al lado de esta tradición que tiene su esplendor con Yáñez y Rulfo, como ya dijimos, los novelistas del *Crack* guardan reverencia por esas contadas obras llamadas *Farabeuf*, *Los días terrenales*, *La obediencia nocturna*, *José Trigo*, *La muerte de Artemio Cruz* y unas cuantas más. Pero, y desde entonces, ¿qué pasa? ¿Cuáles son esas otras obras ejemplares de nuestra literatura o, por lo menos, ¿cuáles son esos relatos en que nosotros, autores nacidos en los años sesenta, podemos hoy día abreviar o siquiera encontrar un modelo digno como para pretender quitarle la vida y, acto seguido, usurparle un trono? No los hay; han ido muriéndose de anemia y autocomplacencia. Los riesgos y el deseo de renovación han languidecido. Una laguna de varios lustros empantana de ausentismo el entorno de las letras, ya sea con novelistas que no escriben o, peor aún: con escritores que no pueden llamarse novelistas. Son pocas, siendo francos, las excepciones y sus novelas no pasan de ser buenas, repito: educadamente buenas, sin ningún terror que contravenga el insulso contrato social, la insulsa norma literaria.

La pía cadena de novelas legítimamente «profundas», pues, sufre un descalabro cuando las editoriales grandes comienzan a titubear hace algunos años y prefieren venderle al público títulos apócrifamente «profundos», apócrifamente literarios, dándoles así a los lectores cantidad inenarrable de «gatos por liebres» y desactivando de paso la avidez de exigencia que textos como *Rayuela*, *La vida breve* o *Cien años de soledad* redituaban. El fenómeno se vuelve hoy día tan portentoso y evidente que no queda sino decir que es un asunto lamentable. Sin embargo, los novelistas del *Crack* sueñan que en alguna parte de nuestra República Ilustrada existe un grupo de lectores hartos, cansados, ahitos de tantas concesiones y tantas complacencias. Ellos, ustedes, ya no pueden ser engañados. Las concesiones, repito, los desconciertan y no los llevan sino a pensar que su propia capacidad está siendo menoscabada.

A ese grupo de individuos, ustedes, unos cuantos miles desgraciadamente, desean llegar las novelas del *Crack*, persiguiendo, repito, esa genealogía que desde los Contemporáneos (o quizás poco antes) ha forjado la cultura nacional cuando ha querido correr verdaderos riesgos formales y estéticos. No hay, pues, ruptura, sino continuidad. Y si hubiese alguna forma de ruptura, ésta sería sólo con la broza, el perjudicial Gérber actual, la literatura de papilla-embauca-ingenuos, la novela cínicamente superficial y deshonesto. De cualquier modo, lo cierto es que no importa todo lo que aquí yo diga o diga cualquiera de mis compañeros: las novelas del *Crack* al final hablarán por su cuenta. Allí están. Se llaman: *El temperamento melancólico*, *Memoria de los días*, *Si volviesen sus majestades*, *La conspiración idiota* y *Las Rémoras*. Si hay en ellas un común denominador, creo que es el riesgo estético, el riesgo formal, el riesgo que implica siempre el deseo de renovar un género (en ese caso el de la novela) y el riesgo que significa continuar con lo más profundo y arduo que tenemos, eliminando sin preámbulos lo superficial, lo deshonesto. Basta de subestimarlos a ustedes. Pero como dice el poeta Gerardo Deniz y en mi caso se ha vuelto una consigna: «El tiempo no cura. El tiempo verifica». Esperemos a que el tiempo otorgue su última palabra al *Crack*.

III. SEPTENARIO DE BOLSILLO, por Ignacio Padilla

1. Cansancio y deshaucio

Si Pessoa pudo crear él solo toda una generación en una Lisboa dictatorial y yerma de literatura, fue, ideas aparte, por cansancio. Una mañana, después de un sueño intranquilo, Álvaro de Campos despertó para escribir: «Porque oigo, veo. Confieso: es cansancio». Y en sus insomnios nació la gran poesía. De manera similar, creo que vienen todas las rupturas, desde los más

cotidianos desvaríos hasta las más cruentas y radicales revoluciones; no por ideologías, sino por fatiga. Por eso aquí también está de más buscar definiciones contundentes, teorías. Acaso sólo aparecerán algunos «ismos» extraños que tienen más de juego que de manifiesto. Ahí hay más bien una mera reacción contra el agotamiento; cansancio de que la gran literatura latinoamericana y el dudoso realismo mágico se hayan convertido, para nuestras letras, en magiquismo trágico; cansancio de los discursos patrióticos que por tanto tiempo nos han hecho creer que Rivapalacio escribía mejor que su contemporáneo Poe, como si proximidad y calidad fuesen una y la misma cosa; cansancio de escribir mal para que se lea más, que no mejor; cansancio de lo *engagé*; cansancio de las letras que vuelan en círculos como moscas sobre sus propios cadáveres. De ese agotamiento viene un acta de defunción generalizada, no sólo literaria, sino aun de la circunstancia. No hablo de pesimismo o existencialismos impostados o trasnochados. Acaso siempre tenemos la ventaja de que el espíritu de la comedia, la risa y la caricatura, se volverán alternativas.

2. *Sobre la contienda ausente y otras definiciones
en pensamiento negativo*

No es tan gratuito, como opinan algunos, el término siciliano de «generación sin contienda». Esta allí la ironía para quienes hayan leído a Ortega y Gasset, y sepan que entre las características que él apuntaba para constituir una generación se contaba la contienda.

Pues bien, la ausencia de contienda es uno de los pocos elementos que nos unifica, querámoslo o no. Y si algo está ocurriendo con las novelas del *Crack*, no es un movimiento literario, sino simple y llanamente una actitud. No hay más propuesta que la falta de propuesta. Dejaremos a otros más piadosos elaborarla en su momento, que sin duda lo harán.

No es ésta la única definición en discurso negativo, no sólo es la falta de contienda: cual si fuésemos escolásticos definiendo a Dios o el infierno, sólo podría decirse que, más que «ser algo», las novelas del *Crack* «no son muchas cosas», son todo y nada, esa expresión con que Borges definió acertadamente a Shakespeare. A veces, las definiciones matan al misterio, y una literatura sin misterio no merece la pena ser escrita.

3. Creacionismo para la escatología

No nos engañemos: no hay en las novelas del *Crack*, ciertamente apocalípticas, originalidad escatológica. Sería injusto concederles este mérito, injusto con una larguísima tradición que, por cierto, no es precisamente mexicana. Por si esto no bastase, ya el fin de las ideologías y la caída del muro de Berlín se adelantaron a la escritura; hace tiempo que nos dejaron por herencia un mundo formado de sufijos, sólo de sufijos que agregamos, a veces en serio y casi siempre en desesperada broma, a lo que ya existió, a lo que ya fue. Ya Beckett predijo una situación del género hace mucho tiempo, no con *Godot*, sino con su *Final de partida*. Como Hamm y Cov, no escribimos desde el apocalipsis, que es antiguo, sino desde un mundo situado más allá del final. Si al parecer hay en estas novelas un afán creacionista, no en el sentido literal tipo Huidobro, sino en el amplio de Faulkner, Onetti, Rulfo y tantos otros, es porque se juzga necesario construir ese cosmos grotesco para tener mayor y más verosímil derecho a destruirlo. Y una vez destruido, sólo entonces, comienzan las novelas del *Crack* a aparecer dentro del imperio del caos.

4. *El cronotopo cero, o hacia una estética de la dislocación*

Este mundo más allá del mundo no aspira a profetizar ni a simbolizar nada. Acaso hay a veces trampas para un efecto de extrañeza en homenaje a Brecht y a Kafka, algo para lo grotesco, algo para la paráfrasis caricaturesca; en realidad, lo que buscan las novelas del *Crack* es lograr historias cuyo cronotopo, en términos bajtinianos, sea cero: el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno. Del cómic hemos tomado lo que accidentalmente hicieran, hace más de medio milenio, los refundidores del Amadís de Gaula y lo que, sólo hace cinco años, ha hecho el austríaco Ransmayr al situar a su Publio Ovidio Nasón frente a un ramillete de micrófonos. La dislocación en estas novelas del *Crack* no será a fin de cuentas sino remedo de una realidad alocada y dislocada, producto de un mundo cuya massmediatización lo lleva a un fin de siglo trunco en tiempos y lugares, roto por exceso de ligamentos.

5. *El nimbo y la palabra*

A la novela del *Crack*, pues, le queda renovar el idioma dentro de sí mismo, esto es, alimentándolo de sus cenizas más antiguas. Quede para otros, los que sí tienen fe, tratar el idioma con el argot de las bandas o con el discurso rockero, que ya saben a viejo. Hay más libros aún por hacer. Por cortar hay tela en la peremiología, en la oralidad del rapsoda, en los arcaísmos y la lengua atávica, en la oralidad y el folclor, en la retórica juglaresco-clerical. Estos recursos, al menos, han mostrado una mayor resistencia al tiempo, y aunque parezca más difícil esta alquimia, sus resultados son más ricos.

6. *Elogio de los monstruos*

Ya nadie escribe novelas, o bien: ya nadie escribe novelas totales. Pero, me pregunto, ¿novelas para quién?, ¿totales para quién? Mejor será hablar de novelas supremas y de nombres como Cervantes, Sterne, Rabelais y Dante, con todos los que los han seguido abiertamente. Se trata de organismos, que no por gigantes debieran asustarnos, que no por monstruosos debiéramos privarnos de ellos.

Más soberbio me parecerá el autor que se aleje de esos gigantes aduciendo una incapacidad dudosa, que otros los asuman abiertamente, que se revuelquen con ellos. La literatura que reniega de su tradición no puede ni debe crecerse en ella. Ningún monstruo niega sus sombras. Novela o antinovela, espejo contra espejo, sólo así es posible la ruptura en digna continuidad.

7. *Ruptura y continuidad*

No vale la pena agitar el frasco de las garrapatas. Esto es un juego, como todo lo que vale en la literatura. La palabra es una y la misma; la novela, digan lo que digan, viene de siempre y continúa. Rompiéndola, prevalece. En efecto, si no hay nada nuevo bajo el sol, es porque lo antiguo también vale para la novedad.

IV. LOS RIESGOS DE LA FORMA. LA ESTRUCTURA

DE LAS NOVELAS DEL *CRACK*, por Ricardo Chávez Castañeda

Lugares comunes como «las páginas nos hablan» o «el libro se defiende solo» se tornan pertinentes a la hora de evaluar una propuesta estética. Si un manifiesto es, en el mejor de los casos,

un mapa para contornear lo que resulta obvio a una mirada medianamente atenta a los comunes denominadores, las obras representan los verdaderos reinos del compromiso con una postura y una proclama.

Las cinco novelas *Crack* son precisamente el sitio donde ha de buscarse cuanto de pacto, de alma prometida y de ambición; cuanto de apuesta por una literatura, llamémosle, «profunda», hay en el momento actual de estos escritores.

Lo extraordinario ha sido la coincidencia. Las novelas fueron elaboradas sin consigna colectiva. Si posteriormente se agruparon hubo, por un lado, menos voluntad que destino compartido en el siempre voluble medio de las editoriales, y, por otro lado, lo más importante, una correspondencia de postulados, promesas y quizá, por qué no, incumplimientos.

Exposiciones como ésta no hacen sino compartir nuestro asombro: desembocar en los accidentes episódicos de la época había sido, hasta ahora, el único punto de reunión en nosotros, autores nacidos a partir de los sesenta.

Palabras más, palabras menos, lo que nos ha unido hoy es una misma condena, si se entiende que las novelas son ya, para bien o para mal, una demarcación y un voto de proceso. De aquí en adelante se trata sólo de recorrer y exprimir hasta sus últimas consecuencias la elección hecha.

¿Cuáles han sido los términos del convenio? ¿Cuál ha sido el juramento?

Los libros son el único sitio donde han de buscarse las respuestas; sin embargo, es posible adelantar el mapa que toda declaración de principios desdibuja para facilitar las adhesiones y los agravios.

Las novelas del *Crack* comparten esencialmente el riesgo, la exigencia, el rigor y esa voluntad totalizadora que tantos equívocos ha generado. Si volviesen sus majestades, *Memoria de los días*, *La conspiración idiota*, *Las Rémoras* y *El temperamento melancólico* rehúsan cualquier fórmula masiva o probada. Corren el riesgo

de ensayar. Podrá reclamárseles incumplimiento, mas no insuficiencia en la ambición: explorar al máximo el género novelístico con temáticas sustanciales y complejas, sus correspondientes proposiciones sintácticas, léxicas, estilísticas; con una polifonía, un barroquismo y una experimentación necesarios; con un rigor libre de complacencias y pretextos.

De este modo, mientras una secta completa se encarga de narrar el fin del mundo en *Memoria de los días*, son las voces de los actores que irrumpen en la película que se filma en *El temperamento melancólico*, quienes nos dan cuenta de la soberbia infinita de un director que se asume como dios. O, en otro extremo, *Si volviesen sus majestades* involucra en el aparente orden de su historia principal un caos de historias engarzadas, lo mismo que las tres breves novelas que, al modo cervantino, interrumpen el viaje principal de Ricardo hacia *Las Rémoras*. Y en un último *tour de force*, *La conspiración idiota* apuesta por deletrear el secreto lenguaje de los niños con un léxico tan original como el que balbucea nuestro bufón en *Si volviesen sus majestades*.

En las novelas del *Crack* ustedes encontrarán, pues, los alcances del proyecto pero también sus límites; las conquistas pero también sus desvaríos. Nada se soslaya, nada se modera, porque las apuestas que valen sólo contienen extremos, tan arriba y tan abajo como se desee la escalada o la caída.

Un libro así obligadamente es profundo y severo con sus lectores. La novela del *Crack* demanda pero ofrece. Se jacta de ser recíproca: cuanto más se busque, más se recibirá, con la certeza de que preexiste el iceberg para saldar cualquier deuda.

Aquí se exige una precisión. Contra esas novelas-mundo, voraces, que todo lo aspiran y todo lo exhiben; libros que se quieren científicos, filosóficos, de enigma, etcétera, a un tiempo, y que, como la vida misma, desecha tanto como ciñe sin transformarse, así las novelas totalizadoras del *Crack* generan su propio universo, mayor o menor según sea el caso, pero íntegro, cerrado y preciso.

Los libros del *Crack* crearon su propio código, y lo han llevado hasta sus últimas consecuencias. Son cosmos egocéntricos, casi matemáticos, en su construcción y en su fundamento, absolutos en su urgencia de comprender las realidades seleccionadas desde todas las perspectivas, que en la literatura se traducen como multiplicación de registros e interpretaciones; no hay un vértice que no se anude o no se cerque, como una red que es una combinación de lazos y agujeros.

En fin, no se hace nada nuevo. Cuando más, desbrozar una estética olvidada en la literatura de México. Hemos elegido ascendencia y uno sólo de los mil caminos posibles. La proposición, pues, está hecha, escrita, y ahora publicada, porque cualquier diálogo en términos de propuesta literaria se realiza con libros: «las páginas nos hablan», «los libros se defienden solos».

El *Crack* está listo para hacerlo.

V. ¿DÓNDE QUEDÓ EL FIN DEL MUNDO?, por Jorge Volpi

Enfebrecidos, los bizarros miembros de la Iglesia de la Paz del Señor que aparecen en *Memoria de los días*, peregrinan hacia Los Ángeles, en busca de adeptos y, aunque no lo sepan, hacia la destrucción de su mundo. La variada corte de personajes, a cual más excéntrico —el escribano, el sacerdote luchador, la reencarnación de la Virgen, las variantes de una perversa lotería narrativa—, recorren el mundo tratando de explicar a los incrédulos que el universo está a punto de desaparecer, tal como hace Carl Gustav Gruber, el aclamado director de cine de *El temperamento melancólico*. Algunos los escuchan, pocos los siguen, los más se burlan o los condenan. Habrá de ser un norteamericano loco, trasunto de David Koresh, quien desencadene una masacre entre los sectarios.

Los científicos, como los críticos, creen tener la última palabra: el Juicio Final ha sido un engaño; objetivamente, nada ha

cambiado. Lo que desconocen, lo que son incapaces de comprender, es que la inmolación ocurrida en Los Ángeles ha sido, en realidad, la hecatombe tantas veces anunciada. Porque no tienen la entereza ni el valor suficientes para darse cuenta de que, parafraseando a Nietzsche, el fin de los tiempos no ocurre fuera del mundo, sino dentro del corazón. Más que una superstición decimal o una necesidad del mercado, el fin del mundo supone un particular estado del espíritu, lo que menos importa es la destrucción externa, comparada con el derrumbamiento interior, con ese estado de zozobra que precede a nuestro íntimo Juicio Final.

Del mismo modo, sólo una casualidad milenarista ha hecho que otros peregrinos se dirijan también a esas tierras: Ricardo y Elías, absurdos siameses que se han inventado mutuamente sin saberlo, avanzan por la carretera que va de La paz hacia la frontera californiana, rumbo a esa misma Babel de inmigrantes, y de ahí quizás hasta Alaska. En un mundo múltiple, en el cual abundan las historias dentro de las historias, como en *Si volviesen sus majestades*, la estética de Escher o Borges parece llegar a sus últimas consecuencias en *Las Rémoras*, la novela y el pueblo de pescadores donde se celebra este ritual de reunificación. Somos seres divididos, o múltiples, quién lo duda: lo extremo aquí es que sólo la escritura es capaz de reintegramos con nuestros fantasmas, ello hace posible que los amigos imaginarios de la adolescencia aparezcan como creaciones reales, o, aun peor, como los autores de nuestros días. Escondido, el fin del mundo es aquí el inicio de la Utopía, el inicio de un mundo nuevo: al fin unidos, Elías y Ricardo, creador y creatura simultáneos, se detienen a mitad del desierto y, mientras orinan a la vera del camino, contemplan el espacio inabarcable el fin, el principio del universo que aún tienen por delante.

No es otra cosa lo que ocurre con la pandilla de viejos adolescentes que emprende *La conspiración idiota*. Varios adultos se dedican a recordar sus aventuras de niños, en especial el destino

de Paliuca, el más extraño de todos, quien de pronto, muchos años atrás, decidió que tenía que ser bueno. Se reúnen entonces en vagas tertulias tratando de desentrañar el pequeño misterio que los une a Paliuca. Sin embargo, la aparente obviedad de la trama esconde un secreto: la verdad no existe, lo único que importa es la experiencia interior de los personajes, quienes apenas consiguen explicarnos quiénes son. El estilo y la textura sintáctica de las frases tal como acontece con el lenguaje desfasado del Senescal de *Si volbiesen sus majestades*, son los que trastocan las convenciones para revelarnos, una vez más, que el fin del mundo ocurrió hace mucho, en esa zona innominada y abstrusa que separa la inocencia de la crueldad, la infancia de la madurez.

Uno tampoco podría creer que es coincidencia que ese fiel Senescal del reino traslúcido abandonado por sus Majestades, sueñe permanentemente con viajar a las tierras de Kalifornia con K, puesto que en este mundo las letras han terminado por sustituir a la sociedad para consagrarse, al fin, a su pasión cinematográfica. Pero así es: Kalifornia aparece como topos recurrente de la pasión finisecular, espacio de masacre o de fuga. Pero, a diferencia de sus congéneres de *Memoria de los días* o *Las Rémoras*, el Senescal no llegará nunca a rozar su sueño. Porque, oh dolor, el fin del mundo es él mismo. En su turbida figura, su exquisito sadomasoquismo con el bufón, y su lingua franca que recuerda o más bien trastoca el español del «infame Avellaneda», cabe el universo entero con todo y sus Majestades idas, y por tanto, también, horror de horrores, su feraz destrucción. El fin del mundo es también esquizofrenia, fantasía, *big crunch* hipocondríaco. La conclusión no puede extrañar a nadie: el Senescal no ha hecho otra cosa que buscar, a lo largo de las frases y el delirio, como un Rumpelstiltskin oligofrénico, su identidad, la misma que podrían tener casi todos los personajes *Crack*: de aquí en adelante su nombre será Caos.

Por su lado, Carl Gustav Gruber, el famoso e inexistente director de cine alemán, comparte con Elías, el escritor de

Las Rémoras, y con Amado Nervo, el Pluma de Oro de *Memoria de los Días*, tan privilegiada característica: artista por fuerza, todo lo que tocan sus manos se convierte en cadáver. ¿No es la infertilidad, sin ir más lejos, el verdadero fin del mundo? ¿La mediocridad, el olvido? Gruber filma, obsesionado, su última película: tiene cáncer y, lo que es aún peor, es capaz de contagiarlo a sus actores a través de sus palabras, de su atroz temperamento melancólico. Contrata, con esta misma obsesión por lo perfecto, su séquito de últimos hombres —otra cofradía, otra hermandad como en *La conspiración idiota*—, pero que se distingue, en este caso, por su maleabilidad exacerbada. Todos se sienten, o son, artistas, como Gruber. Todos están dispuestos a vender su alma por tan noble causa. Y todos pagarán por ello.

El fin del mundo puede creerse y predicarse, como en *Memoria de los días*; puede tratar de alcanzarse en automóvil o ferry, como en *Las Rémoras*; puede rememorarse y reconstruirse en la infancia y el pasado, como en *La conspiración idiota*; puede provocarse en uno mismo, hasta la locura, como en *Si volviesen sus majestades*; y puede, también, otorgarse como una infame Caja de Pandora a los demás, como en *El temperamento melancólico*. Sea como fuere, en cualquiera de los casos, nadie escapa a esta última enfermedad, a este quinto jinete, a esta plaga y este divertimento: a este postrer estado del corazón.

Ciudad de México, julio de 1996

Curriculum Vitae

Name: Ana María González Díaz

Post-secondary Education and Degrees: Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Caracas, Venezuela
2002-2007 B.A.

The University of Western Ontario
London, Ontario, Canada
2013-2018 M.A. and Ph.D.

Honours and Awards: Province of Ontario Graduate Scholarship
2016-2017

Related Work Experience Teaching Assistant
Western University
2013-2017

Lecturer
Western University
Winter 2018

Educational Developer

Centre for Teaching and Learning

Western University

July 2018 - Present