

PLÉYADE

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

número 24 | julio-diciembre 2019
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Alejandra Bottinelli
Marcelo Sanhueza

Margarita Pierini

Patricia Espinosa H.

Jaime Ginzburg

Karen Saban

Miguel Enrique Morales

Gustavo Eduardo Carvajal

Bernardo Rocco Núñez
Federico Zurita Hecht

Mary Luz Estupiñán Serrano
Clara María Parra Triana
raúl rodríguez freire

Ana Pizarro
José Leandro Urbina

Javier González Arellano

Hugo Herrera Pardo

INTRODUCCIÓN

Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión

INTERVENCIÓN

Mafalda en tiempos de terrorismo de Estado: los códigos de una imagen

ARTÍCULOS

Política de la posmemoria en la narrativa chilena

Literatura y política en Bernardo Kucinski

Rodolfo Walsh, antecedente de la novela testimonial latinoamericana. Sobre la matriz narrativa policial en *Operación masacre*

Vargas Llosa y la modernidad política latinoamericana: ¿Quijote de la libertad o gesticulista del *statu quo*?

Violencia, género y memoria en *El desierto* (2005) de Carlos Franz

Microespacios de ejercicio de la violencia cultural de Pinochet en *Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger

Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis

ENTREVISTAS

Ana Pizarro: la reina del Amazonas

RESEÑAS

Ana Cristina Benavides González. *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014. 288 pp. ISBN 9789586652766

Alejandro Fielbaum. *Los bordes de la letra. Ensayos sobre teoría literaria latinoamericana en clave cosmopolita*. Leiden: Almenara editorial, 2017. 332 pp. ISBN 9789492260185

Literatura y política en América Latina en el siglo XX: apuntes para una discusión. Introducción

Alejandra Bottinelli

UNIVERSIDAD DE CHILE

Marcelo Sanhueza

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

*América,
no puedo escribir tu nombre sin morirme.
Aunque aprendí de niño,
no me salen derechos los renglones;
a cada sílaba tropiezo con cadáveres,
detrás de cada letra encuentro un hombre ardiendo,
y no puedo ni cerrar la a
porque alguien grita como si se quedara dentro.*

Manuel Scorza

Construir un nombre, la literatura latinoamericana del siglo XX

El recientemente fallecido crítico y escritor cubano Roberto Fernández Retamar (1930-2019) escribió en 1977 un sugerente ensayo: “Para una teoría de la literatura Hispanoamericana”¹, donde planteó la siguiente tesis:

Las teorías de la literatura hispanoamericana, pues, no podrían forjarse trasladándole e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas. Tales criterios, como sabemos, han sido propuestos —e introyectados por nosotros— como de validez universal. Pero también sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como secuela del colonialismo político y económico. Frente a esa seudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que una teoría de la literatura es la teoría de una literatura².

¹ Aparecido como ensayo por primera vez en la *Revista Casa de las Américas* en el número 80 de 1973.

² Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995), 82.

Si bien esta interpretación ha sido ampliamente discutida, nos interesa destacar aquí que Fernández Retamar comprendió bien que la teoría literaria debe examinarse a partir de principios culturales propios. En el caso del intelectual cubano, su preocupación fue destacar la particularidad del fenómeno literario subcontinental para tratar de contrarrestar, en la esfera sociocultural, la hegemonía política y el dominio económico que el imperialismo y el colonialismo eurooccidental ejercían y siguen ejerciendo sobre nuestra América. Es la suya una propuesta de descolonizar la forma en que entendemos la literatura y los métodos que empleamos para estudiarla, pero también un emplazamiento, que mantiene su vigencia, para reconsiderar políticamente nuestro quehacer intelectual en momentos en que la producción de conocimientos intenta ser direccionada por parámetros y estándares de investigación estadounidenses y europeos de corte capitalista en su corriente neoliberal, que fortalecen la dependencia mental latinoamericana y obstruyen el desarrollo de nuestra más amplia creatividad intelectual. Esta tensión entre literatura y política que con claridad percibió siempre Roberto Fernández Retamar en sus múltiples trabajos, ha sido asimismo una constante en la literatura latinoamericana desde la emancipación de nuestros países de las metrópolis imperiales. Bajo este marco, en esta breve presentación nos proponemos repensar lo literario y su impacto en lo político para problematizar algunos hitos y figuras que han marcado la cultura y la política latinoamericanas.

En América Latina, el siglo XX se abre en la esfera cultural a partir de una significativa transformación del campo literario e intelectual, en el que la profesionalización del escritor/a y su relativa autonomía frente al poder político-estatal va ir dejando paulatinamente atrás a la figura del letrado decimonónico (en general masculino) que había ocupado tanto el Estado como el campo cultural de un modo prácticamente hegemónico. En sociedades dominadas por regímenes oligárquicos, el cambio de siglo ve emerger a un grupo de intelectuales que afirmará su especificidad y su distancia respecto del mundo político, en un esfuerzo por modernizar también el campo literario y los agentes que actuaban en su interior. Sin embargo, no por ello el campo literario dejará de intervenir con vigor en la esfera pública. Carlos Monsiváis plantea que entre 1880 y 1920 la reflexión sobre la literatura conjuga autores y tendencias disímiles, donde:

Se entreveran Rubén Darío y José Enrique Rodó, Alfonso Reyes y José Ingenieros, Pedro Henríquez Ureña y los anarcosindicalistas encabezados por Ricardo Flores Magón, Julián del Casal y Alfonsina Storni. Las diferencias son amplísimas, pero se comparte la necesidad de radicalizar el cambio y modificar el rumbo del Progreso, sea por insistir en los valores humanistas en medios que se jactan de su atraso, sea por la celebración de

los sentidos, tan temida y combatida por el tradicionalismo³.

El siglo XX comienza también con el relevante ensayo literario *Ariel* (1900), del uruguayo José Enrique Rodó, donde precisamente observamos el descentramiento de la política partidista en pro de una política de la literatura que va a tener un significativo impacto entre sus contemporáneos, puesto que relocaliza la figura del escritor y su función intelectual de autonomía relativa frente al poder tradicional vinculado a la oligarquía. A su vez, Rodó reivindicará a América Latina en el concierto geopolítico y geocultural mundial en la era del imperialismo eurooccidental, donde tras derrotar a España en 1898 los Estados Unidos, mostraban con toda energía su poder ante las naciones latinoamericanas. Este escenario no deja indiferente a los intelectuales y escritores del subcontinente que buscan, también a través de su producción intelectual, contrarrestar la amenaza estadounidense y la nordomanía que denuncia el pensador uruguayo, una actitud que campearía entre los latinoamericanos que ven en los Estados Unidos un modelo de civilización y progreso. Gracias a una relectura de *La Tempestad* de Shakespeare cara a los modernistas, el autor de *Motivos de Proteo* también contrastará Latinoamérica con la nación anglosajona a partir de las diferencias entre el materialismo de Calibán (que representan los segundos) y el espiritualismo de Ariel (que encarnaría América Latina), en una lectura simbólica que tendrá amplia aceptación y diferentes usos posteriores entre la tendencia arielista que se plegará al discurso de Rodó⁴. Junto a la del uruguayo, emergerán diversas voces críticas del imperialismo, como las del insigne nicaragüense Rubén Darío, los venezolanos José María Vargas Vila y Rufino Blanco Fombona, y el argentino Manuel Ugarte, entre otros, quienes reactivarán una perspectiva latinoamericanista y antiimperialista fundamentalmente frente a los Estados Unidos y su agenda panamericanista que se respaldaba en la Enmienda Platt (1901) y la política del “Big Stick”⁵.

Los modernistas de comienzos del siglo XX, que fueron en su momento interpretados como un movimiento evasionista, encapsulado en su torre de marfil⁶, seguirán, sin embargo, destacando la función ideológica y política de la poesía. Así, escribirá Darío en su prefacio de 1905 a *El canto errante*: “Mas si alguien dijera: ‘Son cosas de ideólogos. O son cosas de poetas, decir que no somos otra cosa’”⁷.

³ Carlos Monsiváis, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2006), 181.

⁴ Carlos Jáuregui, “Los monstruos del latinoamericanismo arielista: variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial”, en *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert, 2008), 346-347.

⁵ Miguel Rojas Mix, *Los cien nombres de América* (Barcelona: Editorial Lumen, 1991), 127-128.

⁶ Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo* (La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1976). Este libro fue emblemático porque sintetiza una serie de polémicas que se dieron en torno al modernismo y a la obra de Darío, que fue considerada poco comprometida políticamente en relación con la producción de José Martí.

⁷ Rubén Darío, “El canto errante”, en *Poesía* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977), 306.

Pocos años después, en la transición del modernismo a la vanguardia latinoamericana también lo político pasará a la primera línea de la escritura literaria, ahora con la pendiente integración de las escritoras. Las mujeres se instalarán con un posicionamiento político que disputaba la hegemonía masculina y desestabilizaba el papel que la mujer había interpretado tradicionalmente en nuestras sociedades, al proponer otras subjetividades y sensibilidades de resistencia frente a los mecanismos de subalternización. Alfonsina Storni será una de las pensadoras señeras en este marco, en tanto construirá un lugar de enunciación femenino con una aguda reflexión conceptual sobre el feminismo de la época, en un momento bisagra de la transformación de la cultura decimonónica y de la emergencia de un campo literario de vanguardia que se irá complejizando políticamente. En 1919 Storni anota:

La palabra feminista, “tan fea”, aun ahora, suele hacer cosquillas en almas humanas.

Cuando se dice “feminista”, para aquéllas se encarama por sobre la palabra una cara con dientes ásperos, una voz chillona.

Sin embargo no hay mujer normal de nuestros días que no sea más o menos feminista.

Podrá no desear participar en la lucha política, pero desde el momento en que piensa y discute en voz alta las ventajas o errores del feminismo, es ya feminista, pues feminismo es el ejercicio del pensamiento de la mujer, en cualquier campo de la actividad.

Es pues la razonadora antifeminista una feminista, pues sólo dejaría de ser tal no teniendo opinión intelectual alguna⁸.

La literatura de vanguardias en América Latina será también decisiva en nuevas modulaciones y articulaciones entre arte y política, ya superanda la ideología del liberalismo político que había sido el paradigma dominante entre los letrados decimonónicos. Las luchas sociales vinculadas con la emergencia de otras prácticas políticas y formas de organización de clase como el anarquismo, el socialismo y posteriormente el comunismo, se fortalecieron con la producción literaria que empezó a representar y problematizar temas propios de las clases y subjetividades subalternas, así como a recusar de las enunciaciones tradicionales y su incapacidad de “ver” y advertir sus consecuencias. “Tenéies las locomotoras llenas, vais a partir. Un negro gira el manubrio del desvío rotativo en que estáis. El menor descuido os

⁸ Alfonsina Storni, “Un libro quemado”, en *Nosotras... y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*, Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone compiladoras (Buenos Aires: Editorial Alfaguara, 1998), 48.

hará partir en dirección opuesta a vuestro destino”⁹, era la advertencia que Oswald de Andrade (1890-1954) hacía a través de su “Manifiesto de poesía ‘Palo-del-Brasil’” (1924)¹⁰ y con él dirigía su dardo crítico al carácter mismo de la modernización brasileña forjada sobre las espaldas esclavas, siempre amenazada, por tanto, con la autodestrucción.

Escritores como César Vallejo, Juana de Ibarbourou, Oliverio Girondo, Manuel González Prada, Magda Portal y Mariblanca Sabas Alomá, entre otros/as, mostrarán otras subjetividades sociales y sensibilidades estéticas de resistencia frente al orden burgués imperante. Entre las severas críticas que también emergen desde dentro de la propia oligarquía criolla, es notable el caso de Vicente Huidobro, quien siendo un ferviente vanguardista e iniciador de su propio movimiento (el Creacionismo¹¹), entrará en la arena política al intentar ser candidato presidencial de Chile en 1925. En un interesante ensayo de este periodo, “Balance patriótico”, el poeta señala que el problema principal de la clase dominante chilena radica en que se mueve únicamente por intereses mezquinos, siendo el negocio su *leitmotiv*, incluso por sobre los intereses nacionales: “No es culpa del extranjero que viene a negocios en nuestra tierra. Se compra lo que se vende; en un país donde se vende conciencias, se compra conciencias. La vergüenza es para el país”¹².

Dos escenarios serán cardinales también para los cruces entre literatura y política durante las primeras décadas del siglo XX: la Revolución Mexicana y la Revolución Rusa. Estos procesos históricos fueron recibidos e interpretados de modos diversos entre los escritores e intelectuales latinoamericanos; mas lo común es que en este momento comienza a esbozarse una de las primeras reflexiones sobre el arte y la política en clave subalterna, es decir, incorporando al sistema de representación literaria las subjetividades, experiencias y prácticas socioculturales de los marginados de la historia. Para el caso mexicano, emblemáticas resultará la obra *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, que abrirá el ciclo de una dilatada narrativa que iba a problematizar la revolución y las reivindicaciones populares, y al propio pueblo como sujeto histórico, desde múltiples perspectivas. Asimismo, con *Cartucho* (1931), Nellie Campobello, ahora en registro testimonial, abre la escena para las aportaciones que, sobre la raíz de la realidad y la violencia mexicana desplegará luego la Comala de Juan Rulfo.

La revolución bolchevique traerá al continente una serie de movimientos políticos y sociales marxistas, pero también una intensa preocupación y una dinamización de los debates sobre la transformación de la sociedad latinoamericana. Se concibe

⁹ Oswaldo de Andrade, “Manifiesto de poesía ‘Palo-del-Brasil’”. Publicado originariamente en el *Correio da Manhã*, 18 de marzo de 1924.

¹⁰ Señala ahí que la advertencia se la realizó Blaise Cendrars.

¹¹ En 1917, junto al poeta francés Pierre Reverdy publicó en Francia la revista *Nord-Sud*, en la que se expusieron los fundamentos del movimiento.

¹² Vicente Huidobro, “Balance patriótico”, *Anales de la Universidad de Chile* 7, no. 2 (2011): 206.

cada vez con mayor claridad la cultura como un campo en disputa donde los posicionamientos políticos tienen una vital relevancia para los cambios materiales e intelectuales. León Trotsky, por ejemplo, comenzará a hablar de la necesidad de la creación de un nuevo arte en Europa y el mundo, uno que, a diferencia del arte tradicional vinculado a la burguesía, reivindique la cultura del proletariado. Para el pensador marxista, el arte revolucionario no es lo mismo que el arte socialista puesto que el primero abarca aquellas obras que tematizan la revolución “o a las que –sin ser ese el caso– están teñidas de su nueva conciencia”¹³; en cambio, el segundo es aún una manifestación que debe desarrollarse después de que el proletariado obtenga el poder de la sociedad. El arte socialista, de todas formas, no es algo que aún exista, sino que es un fenómeno que ocurriría solo cuando se inaugure una sociedad nueva¹⁴.

Sin embargo, a diferencia del realismo socialista que se impondrá dentro la Unión Soviética en los años veinte, las vanguardias tenderán a politizar el arte pero desde una perspectiva de ruptura con la mimesis tradicional, en un pensar políticamente el arte pero también desde su propia materia, como claramente señaló José Carlos Mariátegui: “No es posible renegar la expresión y la corporeidad de una idea sin renegar la idea misma. La forma representa todo lo que la idea animadora vale práctica y concretamente”¹⁵. Y, como ha expuesto Peter Bürger:

El arte renuncia a cualquier cometido de traducir en figura realidades ajenas a su propio universo: la obra de arte vanguardista contiene lo real en calidad de juicio respecto al uso de los materiales –instrumentos técnicos, valores, mitos– que la historia ofrece; como condición implícita de posibilidad de la forma, no como referente de alusiones simbólicas; expresa su modo particular de referirse a lo existente, de modo que el sentido estético de la aproximación constituye el referente de naturaleza intelectual con el que dará quien se empeñe en forzar su iconografía¹⁶.

¹³ León Trotsky, “Arte revolucionario y arte socialista”, en *Literatura y revolución* (Buenos Aires: El Yunque editora, 1974).

¹⁴ Trotsky escribirá sobre el futuro del arte y la literatura socialista: “El nuevo arte será irreligioso, despertará la comedia a nueva vida, porque el nuevo hombre querrá también reír, infundirá, renovado vigor a la novela, y concederá todos sus derechos a la lírica, porque el nuevo hombre será mejor, amará más que los hombres anteriores, y tendrá ideas propias acerca de la vida y de la muerte”, Trotsky, “Arte revolucionario y arte socialista”, 152.

¹⁵ “La forma es la idea realizada, la idea actuada, la idea materializada. Diferenciar, independizar la idea de la forma es un artificio y una convención teóricos y dialécticos. No es posible renegar la expresión y la corporeidad de una idea sin renegar la idea misma. La forma representa todo lo que la idea animadora vale práctica y concretamente”, José Carlos Mariátegui, “La crisis de la democracia”, en *El problema de la tierra y otros ensayos* (La Habana: Editora Popular de Cuba y del Caribe, 1960), 39–40.

¹⁶ Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Ediciones Península, 1997), 15.

En América Latina las vanguardias también desempeñaron un papel fundamental en la conjunción de lo estético y lo político con la finalidad de transformar la sociedad; ello, a partir de repensar las posibilidades expresivas propiciadas por el arte en un continente con su propia singularidad histórica y cultural. La especificidad de nuestras vanguardias, que emergen desde fines de la Primera Guerra Mundial hasta los años treinta –aunque siguen reverberando luego, incluso hasta los años ochenta en las neovanguardias–, fue su diversidad estética e ideológica, cuyo punto de contacto, eso sí, radicaba en que producen un “cuestionamiento crítico más general, que se relaciona tanto con la crisis por la que se atraviesa en ese momento como con el ascenso de nuevos sectores sociales que buscan incorporarse críticamente a la vida económica, política y cultural del continente”, en palabras de Nelson Osorio¹⁷.

En esta dirección, parte de los poetas identificados con las izquierdas latinoamericanas durante los años de la vanguardia, pensarán su lugar en la cultura y la sociedad desde la idea de un compromiso político con el movimiento de los trabajadores y las clases sociales marginadas de la modernización capitalista. César Vallejo, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Roberto Mariani, José Carlos Mariátegui, Gabriela Mistral o Nicolás Guillén serán ejemplos emblemáticos la conjunción entre un proyecto político de izquierda dentro de una creación vanguardista. En este sentido, en su ensayo titulado “Arte, revolución y decadencia” (1926), Mariátegui afirmaba que: “El sentido revolucionario de una escuela o tendencias contemporáneas no está en la creación de una técnica nueva. No está tampoco en la destrucción de la técnica vieja. Está en el repudio, en la befa del absoluto burgués. El arte se nutre siempre, conscientemente o no –esto es lo de menos–, del absoluto de su época¹⁸.”

Gabriela Mistral es una de las escritoras fundamentales en la época, no solo por haber sido la primera mujer iberoamericana en recibir un Premio Nobel, sino porque su trayectoria intelectual, educativa y diplomática permitió fortalecer el campo literario y las redes intelectuales de vanguardia latinoamericanas y latinoamericanista a través de su vinculación y amistad con destacados intelectuales del periodo, tales como Pablo Neruda, Victoria Ocampo, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Federico de Onís, Manuel Bandeira y Mario de Andrade, entre muchos más. Mistral logró sintetizar en su producción el legado del modernismo con las innovaciones propias de las vanguardias artísticas locales. Uno de los documentos donde más claramente se evidencia su visión política latinoamericanista es su breve texto “La cacería de Sandino” (1931), en el que aboga en defensa de César Augusto Sandino, perseguido por los Estados Unidos a petición de la clase dominante nicaragüense. Mistral escribirá: “Lástima grande que la cabeza enlodada del herrero

¹⁷ Nelson Osorio, “Prólogo”, en *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988), xxxviii.

¹⁸ José Carlos Mariátegui, “Arte, revolución y decadencia”, en *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988), 195.

que la prensa yanqui llama ‘bandido’, sea, por rara ocurrencia, una cabeza a la cual sigue anhelante el continente donde vive toda su raza y una pieza que desde Europa llaman de héroe nato y de criatura providencial los que saben nombrar bien”¹⁹.

Indigenismos y literaturas anticoloniales

En la década de los cuarenta y cincuenta, surgirá con fuerza el indigenismo en la literatura del continente, una perspectiva crítica sobre la condición del “indio” que venía esbozándose desde los primeros decenios del siglo con Manuel González Prada (quien sigue en ello a Clorinda Matto de Turner) como uno de sus promotores primeros. Se trata de un discurso que reivindicará a los indígenas americanos como sujetos de la historia que merecen ser representados también literariamente, de una forma que reconozca su aporte cultural y sus derechos políticos, superando la estereotipia esencialista del abyecto e incivilizado que había campeado en el siglo XIX. Antonio Cornejo Polar pondrá atención al modo en que los esquemas propios de las literaturas nacionales hegemónicas omitían las diferencias étnico-culturales presentes en las regiones dentro de un Estado nacional. Para el crítico peruano, el indigenismo literario y la novela indigenista, en específico, representaban justamente ese desafío teórico-interpretativo, puesto que abonan a la conformación de un sistema literario diferente que mezcla la tradición oral indígena con la letrada de raigambre hispano-criollo, un sistema de diversos niveles en tensión, al que Cornejo Polar nombrará literaturas heterogéneas²⁰. Esta pluralidad étnico-cultural se fundamentaba también en la coexistencia de modos productivos capitalistas y no capitalistas. *Huasi-pungo* (1934) del escritor ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría pueden ser anotadas como las principales obras del primer indigenismo contemporáneo, en que se valora la lucha de los sujetos indígenas y se reivindica su derecho a rebelión ante los poderes de la oligarquía nacional y también extranjera.

José María Arguedas, por su parte, corresponde a un momento distinto en esta tradición, paradigmático al respecto, en la zona andina. De acuerdo con Cornejo Polar, Arguedas consigue crear en su producción literaria:

Un “idioma” totalmente inventado hasta artificial si se prefiere esta palabra, pues está hecho de una matriz sintáctica quechua que luego se realiza lexicalmente en español, resulta mucho más auténtico que la

¹⁹ Gabriela Mistral, “La cacería de Sandino”, en *Gabriela Mistral. Su prosa y poesía en Colombia. Tomo I*, Otto Morales Benítez compilador (Bogotá: Convenio Andrés Bello ediciones, 2002), 457.

²⁰ Antonio Cornejo Polar, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, *Revista de crítica literaria latinoamericana* 4, nos. 7/8 (1978): 12.

masiva interpolación de vocablos quechuas –que fue el recurso privilegiado del indigenismo clásico (...) por otra parte es capaz de revelar también luminosamente, la raíz de un conflicto mayor, la desmembrada constitución de una sociedad y una cultura que todavía, tras siglos de convivencia en un mismo espacio no pueden decir su historia más que con los atributos de un diálogo conflictivo, con frecuencia trágico²¹.

La novela indigenista fue, así, una forma de mostrar las fisuras de los nacionalismos criollos que no reconocían la heterogeneidad étnica y cultural dentro de sus propias sociedades, al reivindicar y revalorar el mundo indígena con una voz particular, densa y de dimensiones en tensión²².

A mediados del siglo XX, los cuentos de *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo ponen en escena una renovación de la forma en que venía narrándose la realidad mexicana, a través de la innovación estilística que permite la emergencia de espacios y personajes singulares (pesadillescos, entre el ensueño y la violencia, como ha dicho Ariel Dorfman²³). Se trata de una forma que incorpora una nueva perspectiva del tiempo, que lo trastoca, demostrando la incapacidad del tiempo conocido para expresar la voz de esos muertos. Los de Rulfo son recursos que anuncian los desarrollos literarios que pronto los autores del Boom recogerán de manera prolífica, discutiendo las temporalidades, las voces, y las formas de la enunciación adecuadas para expresar la realidad más real de esa cotidianidad latinoamericana. Hay en Rulfo un rescate de aquellos marginados indígenas y sujetos populares sometidos a la violencia sistémica que ha estructurado la vivencia regional, una violencia que permea la subjetividad de los personajes y en el marco de la cual se retraen las visiones idealizantes o heroicas, particularmente, de la Revolución mexicana. La obra literaria de Rulfo expone las contradicciones y fisuras de los vencidos, a la vez que recupera la tradición indígena y popular silenciada por la historiografía oficial²⁴.

Por otra parte, entre los años treinta y sesenta principalmente, en el Caribe francófono e hispano un conjunto de intelectuales y escritores afrodescendientes comienzan a reflexionar sobre su identidad cultural y étnica, a través de un trabajo sucesivo de desmantelamiento epistémico de los discursos y prácticas racistas que sustentaban no solo la dominación colonial e imperial, sino los variados mecanismos de sujeción mental de las/os colonizados. En este marco podemos mencionar la producción literaria anticolonialista de Aimé Césaire, que fundara junto al

²¹ *Ibid.*, 21.

²² Antonio Cornejo Polar, *La novela indigenista* (Lima: Editorial Lasontay, 1980).

²³ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América* (Santiago: Editorial Universitaria, 1970), 184.

²⁴ Martín Lienhard, "Rulfo. Lecturas 'occidentales' y 'transterrenas'", en *La voz y la huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina* (La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990), 287-288.

senegalés Leopold Sedar Senghor el movimiento de la negritud en el París de la década del treinta, y posteriormente los significativos trabajos de Frantz Fanon, tales como como *Piel negra, máscaras blancas* (1952) y *Los condenados de la tierra* (1961). Las reflexiones de Césaire, tanto en su poemario *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939), en el que acuña el concepto de “negritud”, así como su obra de teatro *La Tragedia Del Rey Cristophe/Una Tempestad* (1963), reinterpretación en clave anticolonialista de *La tempestad* de Shakespeare, resultan trascendentales en la valorización de la cultura africana en América y en el mundo. Esta reinterpretación será, además, muy importante para la reivindicación del personaje conceptual de Calibán, como lo semantizará posteriormente Fernández Retamar en su importante ensayo de 1971.

El Boom y la internacionalización de la literatura latinoamericana

Después de la Revolución cubana (1959), emergerá en Hispanoamérica otro relevante movimiento renovador del campo literario del siglo XX, denominado Boom y cuyos representantes retomarán, con otras perspectivas, la idea del compromiso intelectual y político. En esta tendencia, destacan Julio Cortázar, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, entre otros narradores que, dependiendo de la posición teórica o preferencia personal de la crítica, han sido catalogados o no como miembros de este selecto cenáculo. La importancia del Boom se relaciona, por una parte, con la internacionalización de la narrativa hispanoamericana en los mercados metropolitanos de Europa y Estados Unidos, el incremento del público lector en América Latina y la creciente notoriedad en la esfera pública que adquirieron los escritores; mientras que, por la otra, se relaciona con la alta sofisticación estilística y temática de sus exponentes, algo que marcó una ruptura con las formas de narrar y los mundos representados de la narrativa regionalista y realista hispanoamericana²⁵. Julio Cortázar considera por ejemplo que el Boom estaba relacionado con un proyecto político socialista²⁶. No obstante, este compromiso de izquierda percibido por Cortázar se irá difuminando a partir del emblemático caso de Heriberto Padilla en 1971, que será un divisor de aguas entre aquellos intelectuales y escritores que mostrarán apoyo o bien crítica al gobierno de Fidel Castro y al proceso político de la Revolución cubana. Aunque, como ha mostrado Jorge Fonet, este año tiene una

²⁵ Ángel Rama, “El Boom en perspectiva”, *Signos Literarios* 1 (2005): 171.

²⁶ *Ibíd.*, 169.

complejidad mayor que una maniquea división entre quienes mantenían un ideario de izquierda y quienes tomarían posiciones más conservadoras²⁷.

El campo cultural y las revistas en Latinoamérica

Si el ensayo es esa forma genérica híbrida que interpela los regímenes de producción de la reflexión, el conocimiento y la creación en las fronteras genéricas (desde José Martí, Rubén Darío, Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui hasta Pedro Henríquez Ureña, Gilberto Freyre, Fernando Ortiz, Alfonso Reyes, Octavio Paz, David Viñas, Antonio Candido, Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama o Antonio Cornejo Polar, pasando por Aníbal Quijano, Carlos Monsiváis, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Susana Zanetti, Beatriz Sarlo, Beatriz González-Stephan, Patricio Marchant, Severo Sarduy, Josefina Ludmer, Marta Traba, Sylvia Molloy, Horacio González o Juan Ritvo, entre muchos otros), pensamos que el siglo XX consolidó al género ensayístico como una forma propia e indispensable para una Latinoamérica que tenía una necesidad imperiosa de pensarse geocultural y geopolíticamente al pensar. El ensayo funcionó fundamentalmente como activador del debate y, por tanto, del propio campo intelectual latinoamericano.

En ese estado del debate en los campos literario y cultural del siglo XX, las revistas literarias y críticas fueron sin duda el soporte, el motor y la condición material fundamental que permitió su dinamismo. Comenzando, por ejemplo, y bien tempranamente en 1925, con *Andamios*²⁸, que un joven Neruda transformara de revista oficial de la Federación de Maestros de Chile a órgano vanguardista *Caballo de Bastos*. Algo que nos recuerda a su vez a *Amauta* (1926-1930) dirigida por Mariátegui, en la cual se desplegaron la tempranas tesis contratradicionales de la vanguardia latinoamericana, y en cuyas páginas publicaron renombrados escritores contemporáneos como Tommaso, Marinetti, Borges, Unamuno o Breton. O *Favorables/París/Poema*, la revista latinoamericana impresa en 1926 por César Vallejo y Juan Larrea en la capital francesa, y las chilenas *La mandrágora* (1938) y *Multitud* (1939) en las que participaron Teófilo Cid, Braulio Arenas, Rosamel del Valle, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra, Pablo de Rokha, entre otros. O la breve pero relevante *Caballo verde para la poesía* (1935/36), cuyos sendos manifiestos-editoriales de Pablo Neruda constituyeron una llamada vanguardista desde esta nueva perspectiva extraterritorial al ámbito hispanoamericano, en un diálogo trasatlántico crítico de la modernidad y de los procesos de modernización. Y antes, *Martín Fierro* (1924-1927), que reunió publicaciones de Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Ricardo Rojas, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Nora Langhe,

²⁷ Jorge Fonet, *El 71. Anatomía de una crisis* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2013).

²⁸ Citado por Klaus Müller-Bergh, "De Agú y Anarquía a La Mandrágora: notas para la génesis, la evolución y el apogeo de la vanguardia en Chile", *Revista chilena de literatura* 31 (1988): 51.

entre otros destacados intelectuales de la época. Por supuesto, no se puede olvidar a *Proa* (1922), en donde Macedonio Fernández hizo su prosa y Borges publicó su ensayo sobre el *Ulises* de Joyce; ni *Orígenes*, fundada por José Lezama Lima en Cuba y se publicó durante once años entre 1944 y 1956, contando con colaboraciones de Juan Ramón Jiménez, Aimé Césaire, Paul Valéry, Albert Camus, Paul Claudel y Gabriela Mistral, entre otros. También la famosa *Contemporáneos* (1928-1931) de México, donde publicaron Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y el misterioso Jorge Cuesta, entre muchos escritores más; o la mítica *Sur* que, fundada por Victoria Ocampo en 1931, tuvo 61 años de existencia hasta la muerte de la escritora, en 1992, y en la cual colaboraron cientos de los más importantes escritores latinoamericanos del siglo XX, junto con muchos extranjeros.

Ya más contemporáneas, podemos nombrar tantas otras publicaciones literarias y críticas que abonaron la reflexión sobre las relaciones entre literatura y política en el concierto internacional, como *Casa de las Américas* (1960 hasta la actualidad) en Cuba; *Imagen y Crítica*, *Arte y Literatura* (1962-1967) en Venezuela; las puertorriqueñas *Asomante* (1944) y *Sin nombre* (1970-1984); o las argentinas *El grillo de papel* (1959-1960) y *Escarabajo de oro* (1961-1974), para solo mencionar unas pocas de entre la ingente producción de espacios de prensa literaria y cultural latinoamericanas del siglo recién pasado. Tales espacios no solo fueron base para opiniones intelectuales y políticas en nuestros países, sino que abrieron la posibilidad del diálogo literario en la amplia América y con el mundo, en una época en que constituir campo literario y cultural no era solo publicar individualmente, sino crear posiciones, formar grupos, realizar talleres y fomentar lecturas, hasta lograr una crítica de tal modo comprometida que llegó a fomentar las sabrosas guerrillas literarias, cada cual firmada con nombre propio, que son las que han dado vida a nuestra literatura y a nuestra reflexión.

Escrituras en medio del desastre

Considerado un género menor hasta antes de que se convirtiera en una de las formas predominantes en la escritura latinoamericana de los setentas y ochentas, el testimonio emerge como recurso, desvío, y a veces como único cauce para exponer las formas que iba adquiriendo el trauma sufrido por sociedades literalmente “golpeadas”. Sin embargo, no solo fue una manera de decir, de cuerpo presente, la experiencia del terror de Estado, y de comunicarla así en su potencia subjetiva, pasada por el cuerpo de la voz; como ha dicho Raquel Olea, también funcionó en la época como una forma de identificación de lo común latinoamericano en la recepción y la resistencia a la violencia como aquello que nos estaba ocurriendo a todos. Ya había reflexionado Ariel Dorfman sobre la estructura de la violencia entre nosotros, esa que aquí en América “lo escoge a uno desde que nace”, y que aparece

como “lo inevitable, el color del destino”²⁹, como fatalidad latinoamericana. Las dictaduras, sin embargo, nos exponen a otra modulación de esa violencia que se paseaba por nuestros pueblos y ciudades desde la Conquista, y esa otra modulación es la de su extrema exhibición, su despojamiento de todo disimulo. Como mostró Miguel Barnet, la escritura del testimonio, en su potencia resistente a la discursividad oficial, funciona como juicio epocal desde el lugar de una voz que asume la tarea de hacer emerger lo real de la experiencia, es decir, aquello que constituye las formas de ese real en la vocación de una urgencia, de una necesidad de transmitir lo vivido³⁰. Particularmente aportadora en esta tradición va a ser la novela testimonio, de la cual es precursora temprana *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957) y que, en tanto experiencia ficcionalizada, pone en tensión las relaciones entre referencialidad y elaboración ficcional en la narración de la experiencia del horror³¹.

Por otra parte, desde la década del ochenta emergen con fuerza nuevas sensibilidades estéticas vinculadas a la reivindicación de la diversidad sexual, tanto como una forma de expresión literaria como en cuanto práctica política necesaria para abrir la discusión cultural a nuevas formas de representación de la sexualidad no ceñidas a lo heteronormativo. Las obras de los cubanos Reinaldo Arenas (1943-1990) y Severo Sarduy (1937-1993), y del argentino Manuel Puig (1932-1990), fundador en 1971 junto a Néstor Perlongher (1949-1992) del Frente de Liberación Homosexual en Argentina, constituirán por primera vez con toda distinción una enunciación por fuera de los discursos de la exclusión sexogenérica, poniendo en escena diversas modulaciones del deseo en la escritura. Estos escritores, que realizan cada cual diversas renovaciones formales, tienen en común la reivindicación de la libertad creativa y sexual y una crítica a los regímenes de disciplinamiento impuestos por el miedo y la vergüenza, a aquellas autoridades de control de la creatividad en todos los planos del desarrollo humano. En este contexto, y en diálogo con esa tradición, surge también la figura trascendental de Pedro Lemebel (1952-2015), quien desde la disidencia sexual abogó por los derechos de las minorías en el marco de una política de izquierdas, capaz de luchar contra el capitalismo pero también contra las exclusiones que las disidencias sexuales tuvieron dentro del campo cultural latinoamericano. Famoso es su poema “Manifiesto (hablo por mi diferencia)” que, en plena dictadura pinochetista, formula una dura crítica a la izquierda chilena por la marginación política sufrida debido a su orientación sexual. Afirma Lemebel:

²⁹ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia*, 14.

³⁰ Miguel Barnet, “La novela testimonio. Socioliteratura”, en *Testimonio y Literatura*, René Jara y Hernán Vidal eds. (Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic, 1986); ver también John Beverley, “Anatomía del testimonio”, *Revista de crítica literaria latinoamericana* 13, no. 25 (1987).

³¹ Otras obras relevantes del género son *Biografía de un cimarrón* (1966) de Esteban Montejo con Miguel Barnet, *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, *Tejas verdes* (1974) de Hernán Valdés, y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Rigoberta Menchú con Elisabeth Burgos.

Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo
Es darle un rodeo a los machitos de la esquina³².

Transiciones

Hacia finales de los años ochenta, particularmente en los países del Cono sur, se abre el período llamado de las transiciones a la democracia, el que estuvo marcado por políticas de los consensos intraelitarios en las condiciones de enunciación impuestas por la globalización neoliberal (con fuerza totalizadora sancionada por las medidas del Consenso de Washington) y el discurso del fin de los proyectos emancipadores después de la caída del muro de Berlín. Un marco discursivo exitista, pero que comienza a mostrar sus grietas con la gran crisis financiera de mediados de la década de los noventa en México, al mismo tiempo en que un nuevo zapatismo, en voz indígena y mestiza, con historias de tzotziles y de Cervantes, desde las montañas del sureste mexicano enunciaba el fracaso del discurso de la integración, denunciando la pobreza en que se encontraba gran parte del país aún en 1994. Se inauguraba con ello, a la vez, una nueva era de emergencia indígena en todo el continente, emergencia que tendría prontas enunciaciones críticas en todos los rincones del que nuevamente comienza a nombrarse como Abya Yala. Una de sus expresiones más fructíferas en la literatura en lengua indígena continental, crece con una fuerza y persistencia inusitada desde ese mismo año 1994 en el sur de Chile, a partir de los dos *Žugutrawun* (reuniones “de la Palabra”) efectuadas ese mismo año en Temuco y Santiago entre poetas mapuche y chilenos. Encuentros que van a marcar el despegue del movimiento cultural expresado por la poesía mapuche contemporánea, la que acompaña hasta el presente al movimiento mapuche en su emergencia sociopolítica³³, y de cuya riqueza y copiosidad darán cuenta sendas

³² Pedro Lemebel, “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”, en *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, Juan Pablo Sutherland comp. (Santiago: Editorial Sudamericana, 2001), 35. Este texto fue leído por el escritor en un acto político de la izquierda chilena en 1986.

³³ Fernando Pairicán, *Malón. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013* (Santiago: Pehuén Editores, 2014).

antologías bilingües, inauguradas por *Epu mari ũlkatufe ta fachantü = 20 poetas mapuches contemporáneos*, coordinada por el poeta Jaime Huenún³⁴.

Por otra parte, una de las consecuencias de las formas que adquirió el proceso político y social de las transiciones a la democracia en la dimensión de la subjetividad, sobre todo en el Cono sur, se refiere al impacto que este marco consensual intraelitario tuvo sobre las diversas modulaciones de la memoria de la violencia autoritaria. Como ha dicho Maurice Hallbachs, la memoria se ancla en espacios concretos, de manera material, y por ello la memoria se pregunta cuáles fueron las condiciones sociales que hicieron posible el exterminio. En las últimas cuatro décadas en América Latina, las escrituras de la memoria han atraído ingentes discusiones sobre las formas de nombrar el horror y la agresión directa sobre los cuerpos y las subjetividades, así como sobre los recursos siempre tentativos que posee la escritura para decir lo vivido.

Pasada la predominancia del Boom, y diseminada de alguna manera la fuerza interpeladora de la actualidad del testimonio (en Argentina y Chile sobre todo, pero también con fuerza en México, Perú y otros países), va a surgir una nueva enunciación sobre la memoria, expresada por el grupo generacional que vivió su infancia en dictadura o en períodos de violencia interna³⁵, el que ha sido nombrado en Chile como “generación de los hijos”. Esta denominación sirve de marco para explicarnos los nuevos modos de ficcionalización de la realidad y la historia, a través de la memoria personal, propuestos por autores que, en su carácter de “hijos/as” (reales o simbólicos) de la generación que vivió directamente la represión dictatorial, han abordado de manera problemática (y traspasada por un prisma biográfico) la construcción de la experiencia autoritaria. Relatos construidos en una relación tensionada con la memoria heredada de los padres y con las formas de la memoria emblemática de la izquierda política militante, que –aunque se ha discutido bastante– pueden ser considerados trabajos de “posmemoria”³⁶ que problematizan cuestiones tan nodales como: el propio lugar de enunciación mediado por el discurso autorizado de los padres; el género novelístico y sus normas hegemónicas³⁷; la construcción autorial –que discute sus prerrogativas para enunciar con la seguridad de la antigua retórica (uno intuye: el testimonio, la novela del Boom);

³⁴ Jaime Huenún, *Epu mari ũlkatufe ta fachantü = 20 poetas mapuches contemporáneos*, Víctor Cifuentes Palacios trad. (Santiago: Lom ediciones/Gobierno de Chile, CONADI, 2003); *Lof Sitiado. Homenaje poético al pueblo mapuche en Chile* (Santiago: Lom ediciones, 2011).

³⁵ Esto para los casos de México, pero especialmente del Perú en el trance de la llamada “guerra interna” que involucró al Estado, a Sendero Luminoso y a diversas formas de agrupación campesina como actores.

³⁶ Ver por ejemplo Marianne Hirsch, *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto* (Madrid: Carpe Noctem, 2015).

³⁷ Como expone el narrador de *Formas de volver a casa* de Alejandro Zambra, “La novela es la novela de los padres”; “espero una voz. Una voz que no es la mía. Una voz antigua, novelesca, firme”, en Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2011), 55-56.

el estatuto de la escritura y la calidad de las “memorias de segunda generación”; y finalmente el desencanto subjetivo y sociohistórico ante la política de la “transición a la democracia”.

Las transiciones democráticas estuvieron marcadas por diversas formas de suspensión de las agencias que se habían forjado al calor de las luchas populares contra las dictaduras. En este contexto, la memoria ocupó un lugar incómodo, inconveniente, y sobre todo impertinente ante las políticas de la “reconciliación” nacional. Como agudamente ha elaborado Adriana Bergero, dichas políticas tuvieron una especial relación con la memoria del horror, que reproducía una “obstrucción de los perímetros de contacto del sujeto con su propia praxis y experiencia del dolor (...) [generando] un efecto implosivo, el bloqueo de un tipo de sensibilidad que frente al horror hubiera respondido de una manera dramatizadora y explosiva”³⁸. Se trató de una especie de memoria contraída, pospuesta, encapsulada, que reprodujo una modalidad de apropiación de la experiencia dictatorial que estetizaba la imposibilidad del éxodo, y que sobre todo en los procesos transicionales en el Cono sur, va a ser devenir en la norma de las políticas oficiales del olvido.

Es este el marco subjetivo y cultural que se toma la escena de nuestras literaturas por varios decenios, hasta el fin del siglo XX. Sin embargo, es esa misma escena la que, lindando el cambio de siglo, se ve interrumpida por las buenas nuevas literarias que nos vienen de allende los Andes, de parte del hasta entonces conocido poeta chileno residente primero en México y luego en España, Roberto Bolaño. Sucesivamente, sus novelas *Los detectives salvajes* (1998), *Amuleto* (1999) y *Nocturno de Chile* (2000) van a construir la descarga viva que cierra críticamente el ciclo de los procesos de las dictaduras de los años setenta y ochentas, a través de una enunciación que se propone como un nuevo lugar de interpelación, puente de intelección (atalaya, en voz de la protagonista de *Amuleto*) de la experiencia del horror autoritario, y que vuelve dramática e irónicamente visible a la vez que recusa firmemente —es su antagonista desafiante— la forma de una “memoria implosiva”. A esa forma constrictiva de la memoria, los textos de Bolaño oponen hitos de salida que tributan a una visión crítica sobre el lugar histórico y cultural de la actual Latinoamérica que el autor prefiguró inicialmente en *Los detectives salvajes* y que luego resumirá en su Conferencia de 2002 “Los mitos de Cthulhu”³⁹. Se trata de una mirada teñida por la tragedia, que es implacable en la identificación de los

³⁸ Adriana Bergero, “Estrategias fatales e intrusos: Discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la re-democratización”, en *Memoria colectiva y políticas del olvido*, Adriana Bergero, Fernando O. Reati y Andrés Avellaneda comps. (Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora, 1997), 62-63.

³⁹ Publicada el año 2003 en su libro póstumo *El gaucho insufrible*. Ahí dirá: “Latinoamérica fue el manicomio de Europa así como Estados Unidos fue su fábrica. La fábrica está ahora en poder de los capataces y locos huidos son su mano de obra. El manicomio, desde hace más de sesenta años, se está quemando en su propio aceite, en su propia grasa”. Roberto Bolaño, “El gaucho insufrible”, en *Entre paréntesis* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2004), 541.

compromisos, argucias y obsecuencias del campo literario para con el horror, y que por tanto permite superar la “implosión” al poner a la luz del día, y con ello hacer explotar, las bases implícitas del pacto entre estética y violencia que constituía la opacidad ominosa de la época.

Asimismo, se trata de una visión (la de Bolaño) que apunta estratégicamente al reconocimiento de las trayectorias cruzadas y las potencias comunes latinoamericanas por *fuera* de las demarcaciones del poder y sus pactos. Así es como, por ejemplo, en su “Discurso de Caracas” –con el cual recibió el premio Rómulo Gallegos en 1999– la cuestión de la identidad que se inicia provocativamente expresando confusión entre Bogotá y Caracas (un abierto desafío a sus oyentes caraqueños, por supuesto) va exponiendo la singular modulación política de la propuesta bolañeana sobre el lugar de lo propio: la flexibilidad de las nacionalidades latinoamericanas y las posibilidades del azar y de la intercambiabilidad del nombre propio y de la nación en una Latinoamérica que comparte mucho más de lo que quiere aceptar, y cuya balcanización recusa, justamente, esa comunidad de experiencias.

Y, al mismo tiempo, en la extraterritorialidad de la política de la escritura, Bolaño realiza junto a Cervantes, con sus letras y sus armas, su melancólica definición por estas últimas, como para volver a confirmar toda esa vida de la juventud latinoamericana a la cual, como confiesa en su discurso, Bolaño había hablado desde siempre:

Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados, y es ése el resorte que mueve a Cervantes a escoger la milicia en desmedro de la poesía. Sus compañeros también estaban muertos. O viejos y abandonados, en la miseria y en la dejadez⁴⁰.

Y en justicia, inmediatamente, casi sin mediaciones, retoma la sanción crítica sobre el campo literario latinoamericano, su preferido en las invectivas:

Y llegado a este punto, al punto de la biblioteca, no puedo sino acordarme de un poema de Nicanor Parra, un poema que me viene como anillo al dedo para hablar de literatura e incluso de literatura chilena y exilio o destierro. El poema empieza hablando de los cuatro grandes poetas chilenos, una discusión eminentemente chilena que la demás gente, es decir el 99,99 por ciento de críticos literarios del planeta Tierra, ignoran con educación y un poco de hastío. Hay quienes afirman que los cuatro grandes poetas de Chile son Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha,

⁴⁰ *Ibíd.*, 37.

otros que son Pablo Neruda, Nicanor Parra, Vicente Huidobro y Gabriela Mistral, en fin, el orden varía según los interlocutores, pero siempre son cuatro sillas y cinco poetas, cuando lo más lógico y lo más sencillo sería hablar de los cinco grandes poetas de Chile y no de los cuatro grandes poetas de Chile. Hasta que llegó el poema de Nicanor Parra, que dice así:
Los cuatro grandes poetas de Chile
Son tres
Alonso de Ercilla y Rubén Darío⁴¹.

Bolaño concluye así que los mejores poetas chilenos no son chilenos, sino que son un español y un nicaragüense.

Es la provocación bolañeana con la que cierra el siglo. La provocación dirigida al campo literario es arrojada también el campo del poder, del poder sobre la vida y sobre la muerte (el *Nocturno* de los escritores chilenos) y del poder de consagración. Por ello es que el autor no deja nunca de homenajear a aquellos escritores que transitan por el borde, en el “fuera de campo” de esos acuerdos, y que han decidido ejercitar la lucidez que es tener el valor, dice, para abrir los ojos en la oscuridad. ¿Quién dijo que Bolaño no reivindicaba a los chilenos? Enrique Lihn, Gonzalo Millán, Rodrigo Lira son en sus ensayos los dobles del más amado de todos, su admirado Mario Santiago, y que seguramente componen, todos juntos, su banda de poetas asaltantes de banco, cuyo atraco, lo sabe, probablemente “concluiría de forma desastrosa pero sería hermoso”⁴². Poetas y escritores tristes que siempre tienen espacio para el humor, rebeldes, valientes, exiliados, marginalizados, arrojados a la intemperie: esas son sus figuras recurrentes para las escrituras de fin de siglo (si se quiere, toda esa vida fulgurante que intentaron aniquilar los perversos y los asesinos, junto a los dueños del “campo” artístico y literario, y que Bolaño expuso sin ambages en sus novelas *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*). Bolaño habla a toda la literatura latinoamericana y la pone ante su espejo. Cierra con ello el siglo latinoamericano que intentó decir un nombre y lo abre a los miles de nombres que vendrán.

Los trabajos de este número

El presente número 24 de *Pléyade* incorpora un conjunto de trabajos que abarcan diferentes aproximaciones teóricas y problemas sobre la relación entre literatura,

⁴¹ *Ibid.*, 43.

⁴² *Ibid.*, 110.

cultura y política en América Latina, y que se centran en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI.

El número abre con una intervención ensayística de Margarita Pierini que examina la violencia política y el terrorismo de Estado en Argentina a partir de una sugerente lectura de las escasas y borrosas imágenes que fueron difundidas por los medios de la prensa de la época de la denominada Masacre de San Patricio en 1976, en la cual tres sacerdotes y dos jóvenes seminaristas fueron asesinados por agentes de la dictadura. La crítica argentina reconstruye este hecho y propone una lectura que culmina con una interrogación acerca de la continuidad de los mecanismos de violencia, censura y ocultamiento, pero también de resistencia y recuperación de la memoria, que han operado seguidamente en los contextos que han sido denominados como de posdictadura.

En su artículo “Política de la posmemoria en la narrativa chilena” la crítica y académica Patricia Espinosa examina las llamadas “novelas de la posmemoria” que recuperan la memoria colectiva y los traumas personal y colectivo de la generación antecedente. En el corpus trabajado por la autora, son narrativas centradas en la violencia política de la dictadura chilena las que crean una subjetividad en crisis, la cual pone de manifiesto la fragmentación, el dolor y la descomposición; esto ocurre en las obras de Alejandra Costamagna, Juan Manuel Silva, Alia Trabucco, Lina Meruane, entre otros/as. Espinosa propone dos interesantes categorías para interpretar las trayectorias de estas memorias literarias de la dictadura: la narrativa de filiación de la violencia y la narrativa memorable. En la primera de ellas predominaría la misoginia, la homofobia y el racismo, mientras que en la segunda se produciría una narrativa orientada a la exploración de la intimidad adulta en contraposición a la niñez experimentada en dictadura. La autora concluye que las narrativas memorables, que son su foco principal, no buscan construir un futuro, sino reconstruir el pasado y su violencia fundacional para comprender la conflictividad del presente.

El crítico y académico Jaime Ginzburg contribuye a este volumen con su texto “Literatura y política en Bernardo Kucinski”, en el que examina la aclamada novela *K. Relato de una Busca* (2011) y la reciente narrativa de ficción *A nova ordem* (2019) del destacado escritor y periodista brasileño Bernardo Kucinski. Ambos textos ficcionalizan el autoritarismo y la violencia política legada por la dictadura en Brasil, algo que también produce su espejo contemporáneo en el gobierno de Jair Bolsonaro. Para el autor, Kucinski representa en *K.* personajes que se mueven en un espacio pasado, donde aún era posible la resistencia frente a los regímenes dictatoriales dentro de una ética democrática. En cambio, en *A nova ordem* el escritor expone un escenario sombrío en que la resistencia política se transforma en algo prácticamente imposible, puesto que el horizonte democrático ha sido extirpado,

ficcionalizando el presente político de Brasil bajo el neofascismo de Bolsonaro y su administración.

El artículo de Karen Saban “Rodolfo Walsh, antecedente de la novela testimonial latinoamericana. Sobre la matriz narrativa policial en *Operación Masacre*” establece un diálogo entre los cuentos policiales *Variaciones en rojo* (1953) y la novela *Operación Masacre* (1957) del escritor y periodista argentino desaparecido por la última dictadura argentina en 1977. Saban propone que la novela de Walsh, que narra los fusilamientos de José León Suárez, inaugura el género testimonial en América Latina. Para esto, Saban realiza un balance teórico de las principales características que se le han atribuido al testimonio, e incorpora su propia perspectiva, para la cual *Operación Masacre* es una obra experimental que incorpora lo subjetivo, lo literario, la memoria y la documentación histórica (mediante entrevistas), con el propósito político de recuperar la voz de las víctimas y contribuir de alguna forma en la búsqueda de una justicia postergada.

En su trabajo “Vargas Llosa y la modernidad política latinoamericana: ¿Quijote de la libertad o gesticulista del *statu quo*?”, Miguel Enrique Morales realiza un análisis de los conceptos de democracia, legalidad y modernidad en la obra ensayística del premio Nobel peruano. El autor muestra las diferentes posturas políticas que Vargas Llosa ha adoptado, centrándose en las paradojas del pensamiento de un intelectual político que, en las últimas décadas, ha defendido y promovido el liberalismo político sin problematizar el neoliberalismo económico imperante en la América Latina. Para Morales, Vargas Llosa termina experimentando su propia ficción política al no reconocer las desigualdades generadas por el sistema económico y las restricciones que impone a la democracia, lo que culmina en una demagogia retórica y un conservadurismo social, ambos contrarios al ideario de libertad frente a la opresión que utiliza para recusar a los regímenes de izquierda.

“Violencia, género y memoria en *El desierto* (2005) de Carlos Franz”, de Gustavo Carvajal, analiza y problematiza los modos de representar la violencia política así como de género presentes en la novela *El desierto* del autor chileno Carlos Franz. Para el investigador, esta obra expresa una subjetividad masculina que intenta ficcionalizar la violencia patriarcal en el contexto de la dictadura de Augusto Pinochet. Sin embargo, Carvajal observa que ello genera una cooptación de las víctimas femeninas, pues la novela no permite que estas expresen su propia voz y la memoria que ha generado el trauma y la violencia dictatorial. En este sentido, se afirma que la novela reproduciría también las lógicas patriarcales que pretende denunciar.

Bernardo Rocco y Federico Zurita contribuyen a este número con un trabajo titulado “Microespacios de ejercicio de la violencia cultural de Pinochet en *Bello futuro* y *La Victoria* de Gerardo Oettinger”, en el que examinan la producción del joven dramaturgo Gerardo Oettinger a la luz de los conflictos sociales, culturales,

políticos y económicos producidos por la dictadura cívico-militar chilena. Para los autores, la obra de Oettinger denuncia no solo la violencia política, sino una violencia cultural relacionada con los métodos de adoctrinamiento ideológico que se han venido produciendo desde el golpe de Estado. Se trata de un tipo de violencia que tanto *Bello futuro* como *La Victoria* muestran como incorporada y consolidada en diferentes microespacios de la convivencia nacional. No obstante, Rocco y Zurita destacan que las heroínas de estos dramas fueron capaces de combatir y resistir la violencia estatal y el orden neoliberal, con lo cual la ficción entrega la posibilidad de una victoria que, en el escenario extratextual, se presenta como una derrota.

El último trabajo que cierra la sección de artículos es “Latinoamericanismo de la descomposición: una lectura de su crítica y de su crisis”. Escrito por Mary Luz Estupiñán, Clara Parra y Raúl Rodríguez Freire, se trata de una reflexión teórica y política sobre la crisis actual del latinoamericanismo académico concebido como un concepto homogéneo. Para esta labor, se analizan principalmente las obras de los críticos literarios y culturales Julio Ramos, Josefina Ludmer, Silviano Santiago y Nelly Richard, mostrando las diferentes modulaciones e interpretaciones que estos autores han ido proponiendo acerca de la definición de lo latinoamericano y el latinoamericanismo. A partir de las perspectivas de estos ensayistas, los autores proponen un “latinoamericanismo de descomposición” capaz de deconstruir el latinoamericanismo globalizante que dominó desde los años ochenta en América Latina. En este sentido, emplazan a repensar el latinoamericanismo más allá de nociones como lo propio y lo ajeno, buscando mostrar sus tensiones y fisuras a través del rescate de voces marginadas o silenciadas; perspectiva no esencialista que justamente representarían los aportes de Ramos, Ludmer, Santiago y Richard.

La entrevista que realiza el escritor y académico chileno José Leandro Urbina a la también académica y crítica Ana Pizarro muestra la trayectoria intelectual y académica de esta autora, a partir de un recorrido que profundiza los principales problemas teóricos y culturales latinoamericanos que Pizarro fue abordando en su extensa carrera. En esta entrevista emerge una cierta trayectoria de cómo se fue constituyendo trasatlánticamente un latinoamericanismo académico, cultural y político durante las últimas cuatro décadas. Además, se abordan temas como la relación distante del Brasil con el resto del Continente en el marco de la pregunta por la integración cultural latinoamericana. Por último, se habla de las políticas de devastación ecológica y expropiación de territorio indígena que Jair Bolsonaro estaría impulsando sobre la Amazonía brasileña, así como de las consecuencias de su ideología ultraderechista.

Finalmente, el dossier cierra con dos reseñas. En la primera, Javier González Arellano aborda el libro *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria* (2014) de Ana Cristina Benavides Gonzáles, el cual analiza con meticulosidad el sistema de representación literario que Gabriel García Márquez utilizara en las obras que

tratan sobre Macondo, como ficción de denuncia política y social de una América Latina postergada, marginalizada y menospreciada dentro del orbe occidental. La segunda reseña, de Hugo Herrera Pardo, revisa el libro de Alejandro Fielbaum *Los bordes de la letra. Ensayos sobre teoría literaria latinoamericana en clave cosmopolita* (2017). El libro reúne una serie de ensayos sobre figuras como José Martí, José Enrique Rodó, José Carlos Mariátegui, Carlos Vaz Ferreira y Jorge Luis Borges, entre otros; y busca analizar sus aportes bajo los ejes del latinoamericanismo y del cosmopolitismo, que representan una tensión política y cultural constante en nuestra tradición crítica y literaria.

Referencias bibliográficas

- Andrade, Oswald de. “Manifiesto de poesía ‘Palo-del-Brasil’”. En *Obra escogida*, Haroldo de Campos selección y prólogo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Barnet, Miguel. “La novela testimonio. Socioliteratura”. En *Testimonio y Literatura*, René Jara y Hernán Vidal editores. Minnessota: Society for the Study of Contemporary Hispanic, 1986.
- Bergero, Adriana. “Estrategias fatales e intrusos: Discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la re-democratización”. En *Memoria colectiva y políticas del olvido*, Adriana Bergero, Fernando O. Reati y Andrés Avellaneda compiladores. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora, 1997.
- Beverly, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 13, no. 25 (1987).
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 4, nos. 7/8 (1978).
- _____. *La novela indigenista*. Lima: Editorial Lasontay, 1980.
- Darío, Rubén. “El canto errante”. En *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.
- Fernández Retamar, Roberto. “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”. En *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Fornet, Jorge. *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2013.
- Huenún, Jaime. *Epu mari ñlkatufe ta fachantü = 20 poetas mapuches contemporáneos*, Víctor Cifuentes Palacios traductor. Santiago: Lom ediciones/Gobierno de Chile, CONADI, 2003.
- _____. *Lof Sitiado. Homenaje poético al pueblo mapuche en Chile*. Santiago: Lom ediciones, 2011.
- Huidobro, Vicente. “Balance patriótico”. *Anales de la Universidad de Chile* 7, no. 2 (2011).
- Huirimilla, Paulo, compilador. *Weichapeyuchi ul: cantos de guerrero. Antología de poesía política mapuche*. Santiago: Lom ediciones, 2012.
- Jáuregui, Carlos. “Los monstruos del latinoamericanismo arielista: variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial”. En *Canibalia: canibalismo, calibanismo*,

antropofagia cultural y consumo en América Latina. Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert, 2008.

- Lemebel, Pedro. “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”. En *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, Juan Pablo Sutherland compilador. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Lienhard, Martín. “Rulfo. Lecturas ‘occidentales’ y ‘transterrenas’”. En *La voz y la huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina*. La Habana: Ediciones de Casa de las Américas, 1990.
- Mariátegui, José Carlos. “Arte, revolución y decadencia”. En *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Nelson Osorio editor. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- _____. “La crisis de la democracia”. En *El problema de la tierra y otros ensayos*. La Habana: Editora Popular de Cuba y del Caribe, 1960.
- Mistral, Gabriela. “La cacería de Sandino”. En *Su prosa y poesía en Colombia. Tomo I*, Otto Morales Benítez compilador. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2002.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.
- Müller-Bergh, Klaus. “De *Agú y Anarquía* a *La Mandrágora*: notas para la génesis, la evolución y el apogeo de la vanguardia en Chile”. *Revista chilena de literatura* 31 (1988): 33-61.
- Osorio, Nelson. “Prólogo”. En *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Nelson Osorio editor. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Pairicán, Fernando. *Malón. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013*. Santiago: Pehuén Editores, 2014.
- Perus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*. La Habana: Ediciones de Casa de las Américas, 1976.
- Rama, Ángel. “El Boom en perspectiva”. *Signos Literarios* 1 (2005): 161-208.
- Rojas Mix, Miguel. *Los cien nombres de América*. Barcelona: Editorial Lumen, 1991.
- Storni, Alfonsina. “Un libro quemado”. En *Nosotras... y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni*, Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone compiladoras. Buenos Aires: Editorial Alfaguara, 1998.
- Trotsky, León. “Arte revolucionario y arte socialista”. En *Literatura y revolución*. Buenos Aires: El Yunque editora, 1974.

Sobre los autores

Alejandra Bottinelli. Profesora asistente del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile (Santiago, Chile). Doctora en Estudios Latinoamericanos y magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Coordinadora del área de Literatura Latinoamericana y Chilena del Departamento de Literatura. Sus investigaciones y trabajo docente tratan sobre narrativas actuales de Chile, Argentina y Perú, y sobre modernidad y modernismos en las escrituras en el fin de siglo XIX en Chile, Perú, Brasil y México. Ha publicado en *Anales de Literatura Chilena* y *Revista Chilena de Literatura*. Correo electrónico: alejandra.bottinelli@gmail.com.

Marcelo Sanhueza. Profesor de literatura en la Universidad Alberto Hurtado (Santiago, Chile). Candidato a doctor en Literatura por la Universidad de Chile, y magíster y licenciado en Literatura por esta misma universidad. Ha escrito capítulos de libros y artículos sobre Benjamín Vicuña Mackenna, Domingo Faustino Sarmiento, Rubén Darío y Frantz Fanon. Sus líneas de investigación son historia intelectual, teoría literaria, estudios poscoloniales y literatura latinoamericana del siglo XIX. Correo electrónico: marceloivansanhueza@gmail.com.