

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR
COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN



Narrativa latinoamericana de fin de siglo

Mundos del melodrama, lo marginal y la condición femenina

Martha Cecilia Rodríguez Albán

Quito – Ecuador

2008

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 3.0 Ecuador		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

DATOS DE LA AUTORA. Es Licenciada en Ciencias de la Educación, con mención en Lengua y Literatura, Universidad Técnica Particular de Loja; Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador; Doctora en Medicina y Cirugía, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil; Magíster en Tratamiento del Dolor, Universitat Autònoma de Barcelona. Actualmente es docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Ha publicado, en ficción narrativa: *Nada más el futuro* (1996) y *Pero es después, bajo el sol* (Libresa, 2001), que incluye una novela corta y un conjunto de cuentos.

ABSTRACT: El presente ensayo estudia las obras literarias y autores latinoamericanos que publicaron entre 1970 e inicios del siglo XXI. Está inscrito en el proyecto más amplio de los *Manuales de Literatura Hispanoamericana y Española*, para el Programa de Reforma Curricular del Bachillerato. Se busca una aproximación crítica a las diversas narrativas surgidas con posterioridad a la del llamado *Boom*; están agrupadas en dos conjuntos: los autores inmediatamente posteriores al *Boom*, y los de fin de siglo; se analiza las temáticas que proponen, las cuales se relacionan con los nuevos desafíos de la realidad socio-política y económica de la región. El estudio incluye una pequeña guía para trabajar con los estudiantes, al final de cada obra que se revisa.

ÍNDICE

XX. A. MARCO HISTÓRICO-POLÍTICO DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO

B. CONTEXTO LITERARIO.

C. LOS AUTORES Y SUS OBRAS:

1. Después del “Boom”

- a. Rubem Fonseca: “La familia es una mierda”;
- b. Clarice Lispector: “Una historia de tanto amor”;
- c. Elena Poniatowska: *Querido Diego, te abraza Quiela*;
- d. Alfredo Bryce Echenique: *Muerte de Sevilla en Madrid*;
- e. Manuel Puig: *Boquitas pintadas*.

9.2. Los narradores de fin de siglo

- a. Roberto Bolaño: “Detectives”;
- b. Mempo Giardinelli: *Qué solos se quedan los muertos*;
- c. Ricardo Piglia: “El precio del amor”;
- d. Sylvia Molloy: *En breve cárcel*;
- e. Laura Restrepo: *Olor a rosas invisibles*;
- f. Santiago Roncagliolo: *Abril rojo*;
- g. Guadalupe Nettel: “Bonsái”.

MARCO HISTÓRICO-POLÍTICO DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX

Puede decirse, de manera muy general, que la modernización social y económica de América Latina —que puede leerse como la integración de las economías de la región a los mercados mundiales— arrancó desde las últimas décadas del siglo XIX, y en la mayoría de países se extendió hasta la mitad del mismo. A partir de la Segunda Guerra Mundial, y hasta inicios de los años 70, América Latina muestra un crecimiento económico, riqueza que no se distribuyó equitativamente entre las áreas urbanas y rurales, o los diferentes grupos sociales o regiones de un país, como tampoco entre los diferentes países.¹ En 1973 y 1979 hubo dos graves crisis del petróleo que propiciaron el endeudamiento rápido de muchos países, con entidades financieras internacionales;² la deuda externa condicionó grandes pagos a corto plazo, con disminución de la inversión de los estados en las áreas sociales, reducción de salarios, aumento del desempleo, y acentuamiento de los niveles de pobreza.³ Al mismo tiempo, las entidades crediticias internacionales forzaron e impulsaron en esa década reformas económicas y políticas (por ejemplo, impulsaron la privatización de instituciones públicas, e incluso la de tierras comunales que aún estaban en manos de las comunidades indígenas), que aumentaron la dependencia de las economías nacionales respecto de los capitales extranjeros, principalmente.

La rápida urbanización, los diversos grados y etapas de industrialización, y el crecimiento de los empleados de las ramas de servicios marcaron estas décadas. Se acentuaron las contradicciones entre el crecimiento de las ciudades, el desarrollo económico y la modernización⁴ (por ejemplo, aunque mejoraron las tasas de alfabetización, ello no incidió en una disminución de la pobreza). Las capitales de varios países pasaron a convertirse en megalópolis; los conflictos y tensiones sociales a causa de la pobreza y la exclusión social se mostraron más drásticamente hacia los años 80 y 90; la falta de vivienda ocasionó un crecimiento desordenado del espacio urbano, y

¹ Leslie Bethell, *Historia de América Latina. Economía y sociedad desde 1930*, Barcelona, Crítica, 1997, p. 83.

² Cfr. Rosemay Thorp, *Progreso, pobreza y exclusión. Una historia económica de América Latina en el siglo XX*. Washington, Banco Interamericano de Desarrollo / Unión Europea, 1998, p. 222.

³ “El gasto social per cápita se redujo en 10% en términos reales entre 1982 y 1986 [...] La pobreza aumentó, y la proporción de familias por debajo del nivel de pobreza creció, para toda la región, del 35% en 1980 al 41% en 1990”. *Ibid.*, p. 236.

⁴ Cfr. Leslie Bethell, *Historia ...*, pp. 216-217.

favoreció procesos de invasiones de tierras, autoconstrucción, etc.⁵ Estas crisis sociales escenificadas en las ciudades latinoamericanas, fueron recogidas por la narrativa producida en la región desde 1920 a 1950, con mayor fuerza entre 1960 y 1970.

Conviene tener presentes, también, otros factores del ámbito internacional que incidieron en estos procesos. Si bien la Revolución Cubana constituyó un evento determinante en la historia política y cultural entre los años 60 y 80, nuevos actores políticos opuestos a ella (militares al frente de gobiernos de facto) asumirían el poder en diferentes países, provocando enfrentamientos sociales, y muerte y desaparición de centenares de ciudadanos latinoamericanos. Por otro lado, y en el ámbito de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC), por estos años éstas se desarrollan con impulso inédito, en coincidencia con el impulso para facilitar y liberar de obstáculos el comercio mundial, y para impulsar cambios claves en los mercados de capital. Estos procesos participaban de la doctrina neoliberal (que incluía apertura económica al mercado mundial, eliminación de subsidios, y disminución general del peso de los estados en la economía de los países);⁶ fueron impulsados sobre todo por los gobiernos de Ronald Reagan y de Margaret Thatcher, y asumidos en casi toda Latinoamérica por los regímenes dictatoriales y los gobiernos posteriores. En términos generales, Latinoamérica cerró el siglo con perspectivas económicas poco alentadoras, derivadas de la inestabilidad de los ingresos de capital, así como del retorno —desde los 80 y 90— al viejo esquema de exportación de recursos naturales, sin diversificación importante, ni inclusión de un valor agregado;⁷ todo ello condujo a un aumento notorio de los niveles de pobreza en la región. En lo social se generó un clima de violencia institucionalizada (el terrorismo, promovido por el Estado) que silenció a muchos grupos y movimientos de izquierda, en coincidencia con un retroceso, en el escenario ideológico mundial, de la influencia del socialismo soviético.

CONTEXTO LITERARIO DEL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XX

Durante la década del 60, el impacto social de la Revolución Cubana halló expresión en diversos ámbitos culturales de Latinoamérica, los cuales se impregnaron de sentimientos de renovación, de optimismo y de libertad creativa (dan cuenta de este “espíritu de época”: el Nuevo Cine y el Nuevo Teatro latinoamericanos; o movimientos

⁵ Cfr. *Ibíd.*, pp. 224-226.

⁶ Cfr. FUENTE: NUHN (1995), MERTINS (1999). En <http://www.wgsr.uw.edu.pl/pub/uploads/actas03/01-GUNTE.pdf>

⁷ Cfr. Rosemary Thorp, *Progreso...*, p. 253.

musicales como la Nueva Trova cubana, Tropicalia en Brasil, la Canción de Protesta que incorporaba ritmos e instrumentos andinos, etc.). En literatura, el llamado *boom* de escritores latinoamericanos surgió en buena parte por la promoción de Editorial Seix Barral, de Barcelona, principalmente —que respondía a las demandas del mercado en España—, pero también estuvo alentado por este fuerte impulso renovador en las artes de la región. No obstante, la avalancha de publicaciones de los 60, que lucía como un estallido, una explosión creativa (un *boom*), pareció perder vigor o estancarse en los años 70 y 80. En realidad, ocurrió que la siguiente promoción de narradores —los que empezaron a publicar hacia finales de los 70 e inicios de los 80, y que aquí llamamos *escritores del fin de siglo*— abordaba líneas temáticas que algunos críticos de la literatura llamaron “de resistencia” ante las condiciones políticas reinantes.

Y es que precisamente alrededor del año 1970 se producen varios hechos políticos (buena parte de ellos vinculados con el “combate al comunismo” emprendido por EE.UU., en los órdenes político, económico y cultural), que influirían en esta aparente desaceleración en el campo literario latinoamericano. En primer lugar ocurrió en México la matanza de cientos de estudiantes, de los miles que se manifestaban en la Plaza de Tlatelolco, perpetrada el 2 de octubre de 1968 por el gobierno mexicano (cerca de dos mil personas fueron encarceladas, entre ellos, el dirigente y escritor José Revueltas). Seguirían, en 1973, la caída y asesinato del presidente socialista chileno Salvador Allende (1908-1973); este golpe de estado fue uno de los varios ocurridos por esos años en Latinoamérica, y que llevaron a la tortura, desaparición, exilio y muerte de miles de ciudadanos opuestos a las dictaduras del Cono Sur (Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay y Bolivia).⁸ Otro hecho importante, de marca ideológica opuesta, fue el llamado “Caso Padilla” (publicitado evento de represión intelectual en Cuba), a inicios de los 70; éste trajo como consecuencia inmediata el alejamiento de varios intelectuales internacionales de primer orden, respecto de la Revolución Cubana; esta decepción fue aprovechada por organismos que promoverían a nivel internacional, las posturas ideológicas opuestas al régimen de Fidel Castro: era una actualización de la Guerra Fría (enfrentamiento político, ideológico y económico entre los bloques capitalista y comunista, desde de los años 50 hasta 1991, cuando cayó el muro de Berlín). La década de los 90 marca entonces otros tiempos: los del auge de las políticas

⁸ No fueron golpes de Estado aislados, sino que respondían a un plan coordinado por los servicios de inteligencia y seguridad militares de esos países, y la CIA del Gobierno estadounidense. Este plan se denominó “Operación Cóndor”, y coordinó el terrorismo de Estado en esos países durante los años 70.

neoliberales en Latinoamérica (al mismo tiempo que los de las mayores muestras inmediatas de su fracaso).

El hecho es que la exacerbación de la violencia política en Latinoamérica durante los años 70 generó resistencia y provocó el repudio civil; en lo literario, dio origen a una serie de novelas que marcarían giros temáticos importantes en el período que llamamos “de fin de siglo”. Una de estas líneas proponía versiones no-oficiales de los hechos de sangre, así como una re-lectura de la Historia oficial (reciente o no), en un momento en que las Ciencias Sociales, incluida la misma Historia, cuestionan su carácter de verdad única, así como los alcances de sus discursos. Esta nueva novela histórica fue escrita por varios autores del *boom*: *Yo, el supremo* (1974), del paraguayo Augusto Roa Bastos (Asunción, 1917-2005); *El otoño del patriarca* (1975) y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez (Aracataca, 1927); *La guerra del fin del mundo* (1981) e *Historia de Mayta* (1984) de Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936); *Terra Nostra* (1975) y *Cristóbal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes (Ciudad de Panamá, 1928). Pero no solo ellos las escribieron; simultáneamente, y sobre la misma temática, narradores de la generación “de fin de siglo” hacen su aparición: emblemático de este nuevo género literario es el argentino Abel Posse (Córdoba, 1934), con *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1987) y *El largo atardecer del caminante* (1992), que reflexionan sobre la Conquista; en la misma línea se inscribe *El entonado* (1983) del argentino Juan José Saer (Santa Fe, 1937); *El mundo alucinante* (1969; obra que re-escribe las memorias de Fray Servando Teresa de Mier), del cubano Reinaldo Arenas (1943-1990). También se editan obras que proponen una relectura de la historia latinoamericana del siglo XX, particularmente denunciando la violencia durante las dictaduras: *No habrá más penas ni olvido* (1978, sobre el peronismo de los años 70) y *Cuarteles de invierno* (1980, reflexión sobre la dictadura), ambas de Oswaldo Soriano (Mar del Plata, 1943); *La novela de Perón* (1986) de Tomás Eloy Martínez (Tucumán, 1934); *Como en la guerra* (1977) y *Cola de lagartija* (1983, novela del dictador) de Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938); *La ciudad ausente* (1975) y *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia (Buenos Aires, 1940); *Por la Patria* (1986), de Diamela Eltit, que critica los diversos ejercicios del poder de la cultura patriarcal (sistema de valores que presenta como importantes y deseables los del género masculino; los asociados a lo “femenino” se sancionan y reprimen, considerándose los secundarios), incluida la violencia ejercida desde el poder político por la dictadura

chilena; *Fresa y Chocolate* (1994), del cubano Senel Paz (Fomento, 1950); entre muchas otras.

En este período histórico se observa, como dicen algunos investigadores, el declive de las grandes ideologías que habían dominado el contexto político mundial en el siglo XX; en la Historia, de los relatos e interpretaciones desde el punto de vista de los ganadores y los poderosos; en la literatura, de las formas aceptadas, del canon (las formas y los modelos aceptados, institucionalizados, del discurso literario). La novela de estas décadas lo refleja de varias maneras, como se revisará más adelante; interesa resaltar aquí el cuestionamiento de los límites entre los géneros, que ahora quedan poco definidos. Hay textos que mezclan biografía con testimonio, novela con historia, con ensayo, etc.); emergen muchos discursos antes considerados como subalternos, y empiezan a tener voz personajes marginados tradicionalmente por la sociedad; éste el caso de los enfermos mentales, de los individuos pertenecientes a minorías raciales, de las mujeres, personajes y temáticas de gran impacto en la década —aunque esto no signifique la ausencia de otros estratos sociales: Alfredo Bryce Echenique (Lima, 1939) retrató la clase alta limeña, en decadencia; Clarice Lispector (1926-1977), desde una perspectiva intimista analizó personajes de las diversas clases sociales de Brasil (además, fue una de las primeras autoras de la región en analizar los conflictos del sujeto femenino, con personajes sensibles y analíticos). Este último, el discurso de la condición femenina (incluida su sexualidad), es uno de los que se presenta con fuerza en la narrativa latinoamericana del período: *En breve cárcel* (1981) de Sylvia Molloy (Buenos Aires, 1938); *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit (Santiago de Chile, 1949). Otras novelas abordan la homosexualidad y el travestismo: *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig; *Cobra* (1975) de Severo Sarduy. También se alza la voz de los extranjeros; uno de los temas más ampliamente cultivados es el del exilio: Cristina Peri Rossi: *La nave de los locos* (1984); *Qué solos se quedan los muertos*, de Mempo Giardinelli, y un amplísimo etcétera). Otra temática de profuso desarrollo es la de la violencia, con personajes al margen de la ley y las instituciones: las obras de los colombianos Gustavo Álvarez Gardeazábal (Tulúa, 1945) —*Cóndores no entierran todos los días* (1972) —, Fernando Vallejo (Medellín, 1942) —*La virgen de los sicarios* (1994) y *El desbarrancadero* (2001, Premio Rómulo Gallegos) —, y Mario Mendoza (Bogotá, 1964) —*Satanás* (2002). Finalmente, las culturas populares adquieren presencia de múltiples maneras: surgen novelas que incorporan elementos como la música: *Aire de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo (1923-1998); o de las

radionovelas, o la novela de folletín: *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig (1932-1990) —el autor que mejor emplea esos rasgos en la creación literaria, valorando las culturas de masas y aproximándolas a las de elites. Los individuos de “los márgenes” no solo se vuelven visibles en textos de ficción, sino principalmente en biografías de autoría compartida con los intelectuales que las transcribieron, en novelas-testimonio, e incluso en algunas con gran énfasis en la documentación etnográfica (ver recuadro).

Pero los tiempos iban modificándose. Desde mediados de la década de los 80, el panorama hasta ahora descrito revela cambios que se gestaban desde años atrás. Al empuje de la ideología neoliberal en las políticas y los gobiernos de los respectivos países, la crisis de la deuda externa y el empobrecimiento de las clases medias latinoamericanas provocaron una gran ola migratoria por razones económicas,⁹ que se sumaba a la ola empujada por razones políticas (de hecho, algunos intelectuales latinoamericanos continuaron o iniciaron su obra en el exilio). Otro elemento nuevo fue el peso cultural de las grandes firmas editoriales, que desplazaron o absorbieron a las pequeñas (ver recuadro), y empezaron a dominar el mercado de los libros; un tercer y último elemento fue el auge de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), que mostraban su impacto en la vida cotidiana, en las ideas y proyectos de los escritores que recién empezaban a publicar en los años 90. Estos tres eventos socioeconómicos muestran su huella en esa narrativa: a ellos responden sus imaginarios, temas y estéticas, volviéndolos una generación literaria bien diferenciada ya de las dos anteriores.

Nacidos entre las décadas de los 60 y 70, cuando crecieron ya estaban lejos del esplendor y las promesas de renovación que trajo y propició la revolución cubana; adicionalmente, muchos de estos narradores del siglo XXI crecieron o han vivido en países del norte (México, EE.UU. y España, principalmente). Es una generación que concibe la literatura de un modo lúdico, desembarazado, que hace gala de su pertenencia a la cultura del “mundo global” (esto se manifiesta de múltiples maneras, que incluye los vínculos con el cine, el video y el Internet incluso en los procesos mismos de creación: *Cortos* es un libro de cuentos de Alberto Fuguet). Algunos rechazan las

⁹ Según la CEPAL, el crecimiento de emigrantes latinoamericanos y caribeños hacia Estados Unidos, de acuerdo a los censos, es como sigue: en 1970 había 1 725 408; en 1980, aumentaron a 4 383 000; en 1990, a 8 370 802, y en 2000, a 14 478 000. De manera similar, el número de latinoamericanos y caribeños en España creció de 210.459 en 1991, a 840.104 en 2001 (datos tomados de <<http://www.oas.org/atip/Migration/CEPAL%20Study%20on%20Migration.pdf>>, p. 36 y p. 39, respectivamente).

tradiciones culturales y literarias de sus países de origen y de su región, llegando incluso a negar la vigencia de la categoría “literatura latinoamericana”. A diferencia de escritores que se exiliaron forzosamente por razones políticas (Mempo Giardinelli, y muchos otros), o por trabajo (como Sylvia Molloy), los narradores del siglo XXI tienen otra actitud: se sienten cómodos en la des-territorialización, e incluso encuentran su identidad precisamente en el nomadismo.

Muy marcados por criterios editoriales y de promoción, en los años 90 se produce un buen número de novelas que relatan la realidad cotidiana, citadina y *post-moderna* de los jóvenes de entonces; así, surge en México la llamada Generación del *crack*, a la que pertenecen autores como Mario Bellatin (México, 1960), y Jorge Volpi (México, 1968); o los autores (todos chilenos, menores de 25 años) de *Cuentos con Walkman* (1993), libro que antecede a la compilación realizada por Alberto Fuguet y el ... Sergio Gómez, la antología *McOndo* (1996).¹⁰ Rasgos de esta literatura son: dar preferencia a escrituras “fragmentarias”, que no buscan describir la totalidad de grandes realidades (sean sociales, históricas o geográficas), auto-referenciales (aluden a su experiencia personal), que buscan cuestionar las literaturas canónicas (es decir consagradas, como la de autores del llamado *Boom*; aunque algunos reduzcan este momento de la literatura latinoamericana a *clichés*: tropicalismos, relatos sobre la barbarie, sobre dictadores o patriarcas, y en lo estético, al realismo mágico); por último, insisten en negar su apego a ninguna ideología. Se trata de una literatura emigrante, pero sobre todo nómada (esto es, que no se establece en forma definitiva en ningún sitio). No obstante, en esta generación coexisten varios proyectos: el más visible es tal vez el más *light*, que se ajusta a los requerimientos de las grandes editoriales, y sin mayor trascendencia; otro está enraizado en la experimentación (un ejemplo extremo: César Aira, con *Taxol. Precedido de Duchamp en México y La broma*, de 1997) y la reflexión sobre la propia literatura y el lenguaje (como Ricardo Piglia); unos cuantos siguen trabajando géneros como la novela policíaca y la novela rosa (como antes lo habían

¹⁰ El mismo Fuguet sostiene que *McOndo* “es MTV latina, pero en papel y letras de molde, [que] Latinoamérica es Televisa, es Miami, son las repúblicas bananeras y Borges y el Comandante Marcos y CNN en español y el Nafta y Mercosur y la deuda externa”. En <http://albertofuguet.blogspot.com/2006_08_01_archive.html> (5 Ene 2009). Por otro lado, de Fuguet se dice que, “ayudado por su bilingüismo y su insólita presencia en importantes medios de difusión norteamericanos como The New York Times, Newsweek, Time, Foreign Policy, Salon.com, se ha ido convirtiendo en uno de los ideólogos más visibles de la generación y punta de un iceberg constituido por un notable grupo de escritores del continente” [Jorge Fonet, “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”, en <http://www.lajiribilla.cu/2007/n318_06/318_01.html> (2 Ene 2009)]. Críticos más radicales afirman, incluso, que “ambas tendencias, la de *McOndo* y la del *Crack*, encarnan la lógica cultural del neoliberalismo latinoamericano”. (Ibíd.)

hecho Rubem Fonseca y Manuel Puig, respectivamente) y la narrativa intertextual; también existe una reflexión crítica sobre las últimas dictaduras latinoamericanas y sobre hechos traumáticos y personajes trágicos de su historia (*Abril Rojo*, de Santiago Roncagliolo).

EL TESTIMONIO Y LA NOVELA-TESTIMONIO LATINOAMERICANA EN EL FIN DE SIGLO

Aunque tienen elementos en común, es importante diferenciar entre “testimonio” y novela-testimonio. El primero es una expresión actualizada de diversas culturas populares o alternativas, en las que “la voz narrativa-testimonial (correspondiente ya al protagonista, ya a un testigo de los hechos narrados) se expresa a través de una fuerte presencia textual, y representa a un sector o clase social, apartándose así de la individualidad del ‘héroe problemático’ de la novela burguesa.”¹¹ La novela-testimonio, en cambio, es un texto literario (a pesar de que algunos críticos cuestionen la validez estética de muchas de estas obras) de ficción, aunque su referente real sea plenamente identificable. Dos obras emblemáticas de este tipo son: *Biografía de un cimarrón* (1967, en la que se enfatiza en la descripción etnográfica) de Miguel Barnet (La Habana, 1940), y la célebre *La noche de Tlatelolco*, de la mexicana Elena Poniatowska (París, 1932). Muy próximas a ellas surgen otras obras que, en cambio, remarcan la necesidad de permitir que voces y discursos subalternos se hagan escuchar: *Hasta no verte, Jesús mío* (1969) y *Fuerte es el silencio* (1980) de la misma Elena Poniatowska; *El padre mío* (1989) de la chilena Diamela Eltit (Santiago, 1949), y los clásicos: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) –de la escritora francesa Elizabeth Burgos (Caracas,...) y la indígena maya guatemalteca Rigoberta Menchú (Uspantán, 1959) y *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1976) editado por Moema Viezzer, entre muchos otros. También se producen narraciones testimoniales de individuos ubicados al margen de la ley, o de la sanidad mental, cuestionando a estas instituciones: *Soy un delincuente* (1974, vida de un ladrón y ex-drogadicto, que denuncia, a través de su propia historia, la situación social) del venezolano Ramón Antonio Brizuela; *El dios de la intemperie* (1983, complejo testimonio de un homosexual, que padece una enfermedad psiquiátrica, y que adhiere a la teología de la liberación), del venezolano Armando Rojas Guardia; *El infarto del alma* (1994) de Diamela Eltit. La narración testimonial dio cuenta también de la experiencia de las guerrillas, sobre todo en Cuba y Centroamérica: *Episodios de la guerra revolucionaria cubana* (1968) de Ernesto Guevara (1928-1967); *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982, sobre la lucha contra el dictador Anastasio Somoza) del nicaragüense Ornar Cabezas Lacayo; *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, testimonio de su experiencia guerrillera con el FSLN, y a la vez reflexión sobre la resistencia de la mujer nicaragüense desde la Conquista hasta la actualidad; *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador* (1971) de Roque Dalton (San Salvador, 1935-1975), basada en el relato del líder campesino; *Las cárceles clandestinas de El Salvador* (1979), de Ana Guadalupe Martínez. Un importante testimonio autobiográfico es *Antes que anochezca* (1990) de Reinaldo Arenas (relata la persecución de que fue objeto por su condición de homosexual y de disidente del régimen; su caso fue silenciado durante la década que antecedió al de Heberto Padilla). En el Cono Sur, el énfasis es la denuncia política de la represión y los abusos de las dictaduras, a través de textos usualmente bien documentados; importantes antecedentes de ellos son *Operación masacre* (1957) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), del desaparecido Rodolfo Walsh; *Pasos bajo el agua* (1987) de Alicia Kozameh (relato de la experiencia carcelaria, y a la

¹¹ Mabel Moraña: Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. En http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmercado/unidad%201/morana_documentalismoyficcio.pdf. La mayor parte de los datos del recuadro proceden de este artículo.

vez testimonio desde la condición femenina). En Chile se publican: *Abel Rodríguez y sus hermanos* (1981) de Ana Vásquez (hace hincapié en aspectos psicológicos relacionados con la represión), *Memorias contra el olvido* (1987) de Rosario Rojas, *Los zarpazos del puma* (1989) de Patricia Verdugo, entre muchas otras.

RECUADRO. NUEVOS AFANES DE LA INDUSTRIA EDITORIAL GLOBAL

Aproximadamente desde 1930 hasta 1970, México y Argentina dominaron el mercado editorial latinoamericano, cumpliendo al mismo tiempo una importante labor cultural vinculada con la difusión de pensadores y de autores que renovaron la narrativa de la región por esas décadas. A partir de 1980, sin embargo, la industria editorial global da un giro en sus objetivos, pasando a privilegiar los libros que representaban rápidas y mayores ganancias económicas, sobre otros menos rentables a pesar de su valor intelectual. Muchas editoriales independientes desaparecieron o fueron absorbidas por grandes corporaciones que solo buscaban apropiarse de sus mercados y de los títulos más productivos de las empresas pequeñas. Así, en México han desaparecido alrededor de 400 editoriales desde 1979;¹² entre las que continúan activas, menos de 10 —que poseen capital mexicano— publican aproximadamente 50 títulos al año; por otro lado, a sus libros les cuesta competir con los 240 que reciben desde España por cada uno que consiguen exportar a ese país europeo. Para tener idea de la absorción del mercado editorial independiente por las grandes empresas, revisemos estas cifras: actualmente, el 80% del total de obras en inglés es publicado por solo 5 compañías; 4 editoriales son responsables del 75% de las editadas en francés; en España, 4 empresas abarcan el 70% del total publicado en esta lengua: Planeta sola es dueña del 30% del mercado, como Mondadori, en Italia, del 31% (e incluye a 15 editoriales de habla hispana). El problema es más complejo aún, pues no se limita a modificaciones en el mercado del libro sino que incide en aspectos ideológicos y políticos vinculados al ejercicio intelectual. En los países latinoamericanos no solo han disminuido las editoriales independientes relacionadas con el quehacer cultural local sino que, paradójicamente en esta época de globalización, los autores nacionales se encuentran más aislados que antes en relación con Latinoamérica y Europa. Por otro lado, el patrón cultural de referencia que llega por vía de los libros, se ejerce nuevamente desde Madrid o Barcelona, y se relaciona con los cambios en las políticas editoriales españolas (desde que, por el ingreso de España a la Unión Europea, disminuyeron sus exportaciones de libros a Latinoamérica, las empresas hispanas optaron por abrir filiales en distintos países, y trabajar con políticas específicas de cada Estado; pero ellas no actúan ya como agentes culturales locales, ni tampoco les interesa la difusión de autores de otros países latinoamericanos distintos del sitio donde

¹² Estas cifras y las siguientes son tomadas de Pablo Harari, “Un riesgo para la diversidad cultural. La edición sin editores”. En <<http://www.editoresindependientes.com/informacion/un-riesgo-para-la-diversidad-cultural.pdf>>

operan; primordialmente les preocupan las ventas, el mercado). Por último, en este cambio de manos del poder editorial existe otro problema añadido: el rol de muchas de estas corporaciones en la penetración ideológica, habida cuenta de los vínculos de algunas de ellas con grupos de poder de dudosa filiación; un ejemplo es el de grandes empresas editoriales (algunas financiadas por la Central de Inteligencia Americana, CIA, o la Fundación Ford) que, en los años 70, promovieron a intelectuales latinoamericanos “desencantados” de la Revolución Cubana, principalmente por razones políticas e ideológicas. Las consecuencias de los giros en los mercados editoriales no son, pues, ajenas a este tipo de procesos que, antes como ahora, ineludiblemente son mediados por la palabra. Acaso una ventana de esperanza, en consideración a las posibilidades que ofrece, pudiera encontrarse en el cambio del papel al soporte electrónico del texto.

9.1. Después del “Boom”

ELENA PONIATOWSKA (1933). *QUERIDO DIEGO, TE ABRAZA QUIELA*

BIOGRAFÍA. Nació en París en 1933, hija de un noble polaco y de una aristócrata mexicana leal al porfirismo, refugiada a causa de la Revolución Mexicana; al estallar la Segunda Guerra Mundial, su madre optó por regresar con ella a México. Estudió en un internado en EE. UU., de 1949 a 1953, año desde el cual se inició en el periodismo, a su regreso al país. Tuvo su primer hijo en 1955. Un recorrido por Polonia y su relación con Alberto Beltrán, militante socialista, la aproximó a esta ideología y propició su acercamiento vital a la historia y la cultura mexicanas; esta nueva perspectiva se revela en varios de sus libros. Al casarse con el astrofísico Guillermo Haro en 1968, adquirió la nacionalidad de este país; tuvo dos hijos más. Ha realizado cortos cinematográficos sobre Sor Juana Inés de la Cruz y José Clemente Orozco, entre otros. Continúa ejerciendo, aunque con menor dedicación, el periodismo, y mantiene sus clases en un taller literario. Vive en Chimalistac, Ciudad de México, con sus dos hijos menores.

OBRA: Ha ejercido el periodismo y publicado obras de varios géneros, algunas de las cuales compendian entrevistas y testimonios. Hay que destacar sus novelas *Hasta no verte Jesús mío*; *Querido Diego, te abraza Quiela*; *La flor de Lis*; *Tinísima* y *La piel del cielo*; los ensayos “Todo empezó el domingo”, “La noche de Tlaltelolco”, “Gaby Brimmer” (testimonio), “Fuerte es el silencio”, “El último guajolote”, “¡Ay vida, no me mereces!”, “Nada, nadie”, “Las voces del temblor”, “Juchitán de las mujeres”

(testimonio); las colecciones de cuentos: *Lilus Kikus*, *De noche vienes*, *Métase mi prieta entre el durmiente y el silbatazo*; y los libros de entrevistas: *Palabras cruzadas*, *Era*, *Domingo 7*, *Todo México*. Ha recibido múltiples premios.

QUERIDO DIEGO, TE ABRAZA QUIELA (1978)

Es una ficción biográfica que reflexiona sobre varios aspectos de la condición femenina; en este caso, presenta la marcada dependencia emocional de una mujer respecto de su pareja, aún cuando ella, en su búsqueda de autonomía vocacional y laboral podría considerarse una pionera, en los años de entreguerras, en Europa. La historia reconstruye nueve meses de la vida de la pintora rusa Angelina Beloff, exiliada en París, quien había convivido con el pintor mexicano Diego Rivera —también exiliado— durante los diez años anteriores. Él no la lleva consigo de regreso a México, aduciendo que no había dinero para dos boletos; desde su misma partida apenas responde a las cartas de ella, y termina solo enviándole dinero desde América, sin ninguna palabra o explicación de por medio. Con prosa muy delicada, este relato epistolar —las cartas son ficticias— busca describir, sobre todo, el mundo interior de esta mujer: su amor no correspondido hacia el pintor y su dedicación absoluta a él, el impacto que le causó la muerte de su pequeño hijo, la pérdida de su identidad (“tu espíritu se ha posesionado de mí”; su apodo, de hecho, alude a que Angelina era casi invisible para él: *Quiela* es una variante fonética de la pregunta, en francés, “¿Quién está allí?”) y de su autoestima: sostiene que si Diego deja de amarla, “ni yo ni los demás podremos quererme”. En este texto igualmente se reflexiona sobre la manera en que los europeos miran a los latinoamericanos: la civilización enfrentada a lo salvaje o lo bárbaro.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. ¿Por qué *Quiela* sostiene que se encuentra “paralizada” al no recibir noticias de Rivera?
2. Comente la frase atribuida a Diego, al referirse al hijo que iba a nacer: “Si este niño me molesta, lo arrojaré por la ventana”.
3. ¿Qué ideas de los europeos respecto de lo americano traduce esta frase, a propósito del viaje de Rivera a México: “(...) desde que te habías ido se había secado un manantial de leyendas de un mundo sobrenatural y que los europeos teníamos necesidad de esta nueva mitología porque la poesía, la fantasía, la inteligencia sensitiva y el dinamismo de espíritu habían muerto en Europa”? (p. 47)

4. ¿Qué ideas de los europeos respecto de lo americano traduce esta frase: “¡Miren qué chistosos se ven los dos juntos: el salvaje mexicano, enorme y llamativo y ella, criatura pequeña y dulce envuelta en una leve azulosidad!”? (p. 68)

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE (Lima, 1939) y *MUERTE DE SEVILLA EN MADRID*

BIOGRAFÍA. Nacido en una prominente familia de banqueros, se educó en el seno de la oligarquía limeña, en colegios ingleses de la ciudad; vivió en París desde 1964. Es diplomado por la Universidad de la Sorbona (París) en Literatura francesa clásica y Literatura francesa contemporánea; es Magister en Literatura por la Universidad de Vincennes (París), y Doctor en Letras por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Profundo conocedor de la clasista sociedad de la capital peruana, recurre a la ironía para criticarla, a través de contradictorios personajes latinoamericanos afincados en Europa; el tema del exilio es otro de sus preferidos. Ha sido profesor de universidades francesas y norteamericanas. Nacionalizado español en 1983, desde 1984 radica en España, aunque suele pasar largas temporadas en su tierra natal.

OBRA. Destaca su obra narrativa (cuento y novela): *Un mundo para Julius*, *La vida exagerada de Martín Romaña*, *La mudanza de Felipe Carrillo*, *No me esperen en abril*, *La amigdalitis de Tarzán*, *Guía triste de París*. Ha denominado sus anti-memorias a los libros *Permiso para vivir* y *Permiso para sentir*.

MUERTE DE SEVILLA EN MADRID (1972)

Igual que en otros textos, Bryce Echenique aborda aquí algunos rasgos de las clases medias o altas de Lima al enfrentar los duros cambios sociales y políticos ocurridos en la ciudad y el país, sobre todo a partir de 1940: crisis económica y falta de empleo, modificaciones radicales del entorno urbano, violentos choques sociales por la exclusión —por motivos raciales y económicos de los cientos de miles de inmigrantes (Lima fue una de las cuatro capitales latinoamericanas con mayor tasa de crecimiento demográfico en el período 1940-1970). El autor muestra las marcadas diferencias entre los distintos estratos sociales, visibles en sus instituciones de estudio, en las casas y barrios que habitan, en sus costumbres, en su mayor o menor aceptación de la modernización socio-económica del país. Pero no es, de ningún modo, un relato lastimero; la narración es muy amena y ágil, cargada de ironía. Sevilla, el protagonista, es un personaje marginal en la Lima modernizada, una ciudad crecida, de grandes edificios y de transnacionales de la aviación; él es obligado a abandonar su “tristeza

tranquila”, su vida cargada de valores “antiguos” inculcados por sus ancianas tías (la misa dominical, el rosario, la idea de que ciertas instituciones modernas traen muchos riesgos, como la industria del turismo y los hoteles, en cuyas camas “duerme todo el mundo” y puede uno contagiarse de cualquier enfermedad). Sometido a la presión de adaptarse durante escasos días al sainete de un viaje a España en compañía de dos latinoamericanos, un estadounidense y un japonés, resulta incapaz de sobrellevar todos estos cambios que irrumpen en su vida, las tensiones de la soledad y del sentirse inadecuado, o la impresión de encontrarse siempre en el sitio incorrecto. Personaje que no puede comunicarse con otros, cada vez más aislado y decepcionado, Sevilla siente que su cuerpo claudica, y termina suicidándose en Madrid; pero su caída no es un evento aislado: solo con su sola presencia volvió manifiesto el vacío y la falsedad de los blasones aristocráticos de un español —también perteneciente a un estrato social en decadencia, arrasado por la modernización de ciertas costumbres y usos sociales.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. Un conde español es el mejor candidato a gerente de la compañía de aviación. ¿A qué rasgo de la cultura latinoamericana —y limeña, en particular— hace referencia este hecho?
2. ¿Por qué los compañeros de colegio y oficina despreciaban a Sevilla?
3. ¿Por qué Sevilla buscaba siempre una novia para el fallecido Salvador Escalante, y no para sí mismo?
4. ¿De qué manera mira el conde español “lo indígena”? ¿Y a las mujeres —pobres como la soprano, y ricas como Anunciata Valverde de Ibarguengoitia— que habitan en Lima?

CLARICE LISPECTOR (1926-1977) y “UNA HISTORIA DE TANTO AMOR”

BIOGRAFÍA. Es una de las más importantes escritoras brasileñas del siglo XX. Poco después de haber nacido en Ucrania (Rusia), sus padres se instalaron en Recife; fallecida la madre en 1936, la familia se instaló desde 1940 en Río de Janeiro. Dotada de una temprana vocación de escritora, estudió Derecho y fue lectora voraz. En 1943 se casó con el diplomático Maury Gurgel Valente, con quien tuvo dos hijos, y a quien acompañó en largos y múltiples viajes; así, entre 1944 y 1960 vivió, entre otros países, en Italia, Suiza y Estados Unidos, período del cual se conserva una importante producción epistolar. De vuelta a Río, entre 1949 y 1952 retomó su actividad periodística, firmando con el seudónimo Tereza Quadro. En Washington D.C. vivió los

ocho años siguientes; desde allí logró publicar cuentos en revistas brasileñas. En 1959 rompió con su marido para regresar a Río, donde prosiguió con la actividad periodística como medio de subsistencia, y publicando obras con relativo éxito. En 1966, un incendio accidental le provocó quemaduras en gran parte del cuerpo, permaneciendo hospitalizada varios meses; las cicatrices y marcas le causaron frecuentes depresiones. Entre el final de los años 60 y principios de los 70 gozó de gran reconocimiento como creadora, y fue conferencista en varias universidades de Brasil. Murió en Río de Janeiro en diciembre de 1977, a los 56 años, víctima de un cáncer de ovario. Sus textos —muy cercanos a la prosa poética— exploran la esencia íntima y profundizan en las percepciones de los personajes, inclusive en sus cuentos infantiles.

OBRA. Cultivó novela, cuento, ensayo y poesía. Destacan las novelas: *Cerca del corazón salvaje* (premio "Graça Aranha", 1943), *Ciudad sitiada*, *La pasión según G.H.*, *Un aprendizaje o el libro de los placeres*, *Agua viva*, *La hora de la estrella* y *Un soplo de vida* (póstuma); los libros de cuentos: *Algunos cuentos*, *Lazos de familia*, *La legión extranjera*, *Felicidad clandestina*, *El vía crucis del cuerpo*; el libro de crónicas *Visión de esplendor*. Escribió, además, varios libros para niños. Sus textos han influido en muchos escritores hispanoamericanos.

“UNA HISTORIA DE TANTO AMOR” (en *Felicidad clandestina*, 1964). Es un cuento breve que presenta, sin embargo, gran riqueza temática, y que constituye una clara muestra de la maestría narrativa de Lispector. Aborda el paso de la niñez a la adolescencia, con sus diversas formas de representación del objeto amado, aludiendo, al mismo tiempo, a las diferencias de género en este proceso de aprendizaje. Adicionalmente confronta algunos matices de la vida rural frente a la urbana, adentrándose en la complejidad y la intensidad de sentimientos hacia los animales que, en la primera, pueden mantener los individuos. La historia se construye con una anécdota aparentemente simple (la evolución de los sentimientos de una niña campesina hacia dos gallinas que eran de su propiedad), lo que se refuerza con el lenguaje coloquial que la autora emplea. Presenta inicialmente varias ideas, de apariencia ingenua, que tiene una niña sobre el cuidado y la salud de sus gallinas, y que sirven de pretexto para anticipar algunas de las tensiones que, en la vida adulta, están presentes en las relaciones hombre-mujer. El acto aparentemente natural de sacrificar a estos animales para que sirvan de alimento adquiere en el cuento otras connotaciones; sirve de marco para una reflexión sobre la intensidad del deseo de posesión del objeto de amor; también es un pretexto mostrar cómo se modifica este sentimiento, desde las

sociedades llamadas “primitivas” hasta las actuales, marcando diferencias entre los contextos urbano y rural. Cierra el cuento con una reflexión sobre las diversas facetas que puede adquirir el amor, al pasar una niña de la infancia a la adolescencia, y luego a la adultez.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. ¿Qué piensa usted de la idea del amor que implica comerse al ser amado, sabiendo que cuando éste “se incorpora” al cuerpo del amante se torna “más suyo que en vida”?
2. ¿Qué otras ideas respecto de cómo es el amor aparecen mencionadas en este cuento?
3. Al crecer la niña se entera de que, en jerga popular, el término “gallina” hace referencia a una mujer que lleva una vida sexual libre, sin ser una prostituta. ¿Qué idea sobre el amor traduce la siguiente frase de ella, al comparar el amor de los gallos con el de las gallinas: “¡Pero si es el gallo, que es un nervioso, el que más desea! ¡Ellas no hacen nada de más! (...) ¡El gallo es el que busca amar a una sola y no lo consigue!” (p. 137)
4. ¿Qué quiere decir el narrador del cuento con la frase final: “La niña era un ser hecho para amar, hasta que se hizo muchacha y descubrió a los hombres”?
5. ¿Cómo describiría usted el tono de este cuento? ¿En qué frases es posible demostrarlo?

RUBÉM FONSECA (1925) y “LA FAMILIA ES UNA MIERDA”

BIOGRAFÍA. Nacido en Juiz de Fora (Minas Gerais), desde los 8 años vivió en Río de Janeiro. Se graduó de abogado en 1948, y ejerció varios oficios antes de dedicarse por completo a la literatura. En 1952 inició la carrera de comisario de policía, realizando labores de oficina; vivencias y personajes vinculados a esta etapa protagonizan varios de sus libros. En la Escuela de Policía se destacó por el uso certero de nociones de psicología; percibía las tragedias humanas por debajo de las definiciones legales, y buscaba resolverlas (su trabajo tenía mucho que ver con el de un juez de paz). Junto a otros nueve policías cariocas viajó a Estados Unidos en 1953, para especializarse durante un año; al mismo tiempo, Rubem estudió Administración de Empresas en la Universidad de Nueva York. Después de salir de la Policía, trabajó en la *Light*, hasta dedicarse por completo a la literatura. Adora el anonimato y se rehúsa a dar entrevistas, aunque sus amigos lo describen como una persona afable y de muy buen humor. Sus

obras generalmente retratan, en estilo seco, áspero y directo, la lujuria sexual y la violencia humana, en un mundo donde se mezclan marginales, asesinos, prostitutas, delegados y pobres miserables. Ha recibido los Premios *Juan Rulfo* y *Camões* —el más prestigiado galardón literario para la lengua portuguesa. Es viudo y tiene tres hijos.

OBRA. Uno de los mayores narradores de Brasil en el siglo XX, es también guionista de cine. Su obra en conjunto marca un renacer de la novela negra en Latinoamérica. Desde 1963 ha publicado más de 25 libros de cuentos y novelas; entre los primeros destacan *El Cobrador*; *El Hueco en la Pared*; *Los prisioneros*; *El collar de perro*; *Lucía Mc Cartney*; *Historias de Amor*; *Feliz año nuevo*; *Y de este Mundo Prostituto y Vano*, *Solo Quise un Cigarro en mi Mano (novela corta)*; *La Cofradía de los Espadas*; *Secreciones, Excreciones y Desatinos*; *Pequeñas Criaturas*; *Diario de un Libertino*. Episodios de la historia de su país son novelados en *Agosto* (sobre las conspiraciones que resultaron en el suicidio de Getúlio Vargas), y en *El Salvaje de la Ópera* (retrata la vida de Carlos Gomes); otras novelas importantes son: *Bufo & Spallanzani*, *El caso Morel*, *El Gran Arte* y *Vastas Emociones y Pensamientos Imperfectos*. El abogado Mandrake —mujeriego, cínico y amoral, además de profundo conocedor del submundo carioca—, protagoniza varios de sus cuentos y novelas; fue llevado a la televisión en una serie de la cadena *HBO*, con guiones de José Henrique Fonseca, hijo de Rubém.

“LA FAMILIA ES UNA MIERDA” (2002) (en *Pequeñas criaturas*)

Es un ameno relato sobre los conflictos de un adolescente brasileño, de clase medio-baja, que no se atreve a presentar a su novia ante su familia por considerarla fea. Indirectamente se presenta una sociedad en la cual no sólo el dinero, sino también los atributos físicos, son necesarios para que las personas se sientan realizadas; la falta de belleza de su novia constituye una verdadera presión para el joven protagonista, quien finalmente encuentra apoyo para resolver su dilema. A la postre, los conflictos y prejuicios respecto de la apariencia y el éxito social revelan que su lugar se encuentra, más que en la realidad externa, en el interior de cada individuo. Se trata de una narración muy interesante, que muestra varias características del estilo de Fonseca: la sátira, el humor sutil, así como la agilidad en la narración.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. Señala dos prejuicios de los que Valdo habla. ¿Por qué son ideas preconcebidas, no correspondientes a la realidad?
2. A partir de los oficios y negocios de sus familiares, ¿es real la idea de Valdo de que todos son “de recursos”?

3. Describa cómo son las relaciones entre hombres y mujeres en este texto, y comente la frase: “Nunca se sabe lo que una mujer está pensando”. (p. 52)

MANUEL PUIG (1932-1990) y *BOQUITAS PINTADAS*

BIOGRAFÍA. Nació en General Villegas, Buenos Aires. Su infancia transcurrió en el aislamiento de la pampa bonaerense, mundo idílico que se rompió a sus 10 años, con la muerte de su hermano recién nacido, y cuando intentó violarlo un muchacho de 15 años. En Villegas no había colegio secundario, y Puig fue enviado a estudiar en un colegio de Buenos Aires, con lo cual se hizo asiduo de zarzuelas y óperas, museos y teatros, de los estrenos de cine; al mundo de la pampa ya no regresaría más, luego de haber cumplido los 18 años. Se inscribió en la Facultad de Arquitectura y luego en Filosofía y Letras, pero lo que realmente le interesaba era ser cineasta. En 1951 obtuvo una beca para estudiar cine en Italia, donde trabajó como ayudante de dirección; más adelante viajó a Nueva York, fascinado por las estrellas Greta Garbo, Marlene Dietrich y Rita Hayworth. La influencia del cine sobre su narrativa no es sólo de orden técnico sino también social y temático; al igual que el serial radiofónico, sirve al autor como marco que encuadra sentimentalmente la cursilería de la pequeña clase media, reflexión marcada siempre por el enfoque del autor —implacablemente objetivo, con humor ambiguo. *La traición de Rita Hayworth* tardó tres años en ser publicada, rechazada por importantes sellos editoriales; pero una vez que vio la luz, fue reconocida por la crítica. De regreso a Buenos Aires publicó *Boquitas pintadas* y *The Buenos Aires Affair*, novela que obligó a Puig a exiliarse en 1973, primero en Brasil y después en México. Murió en Cuernavaca, en 1990, aparentemente por atención médica inadecuada durante una cirugía de vesícula, dejando inconclusa su novela *Humedad relativa, noventa y cinco por ciento*. Puig fue un narrador que, a través de su afición por el cine y el uso paródico del habla coloquial, creó una de las literaturas más singulares de los años posteriores al *Boom*, logrando un acertado acercamiento entre la letra impresa, los mundos marginales de la prostitución y la homosexualidad, y las culturas populares.

OBRA. Narrador y guionista cinematográfico. Son célebres sus novelas *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires Affair*, *El beso de la mujer araña* —que fue llevada al cine y adaptada al teatro, y en la que abordó los temas del compromiso político y la homosexualidad; *Pubis angelical*; *Maldición eterna a quien lea estas páginas*; *Sangre de amor correspondido*, y *Cae la noche tropical*; una pieza

teatral (*Bajo un manto de estrellas*) y dos guiones cinematográficos, “La cara del villano” y “Recuerdo de Tijuana”.

BOQUITAS PINTADAS (1969)

Varios elementos propiciaron una crítica elogiosa de esta novela y la llevaron a convertirse en un éxito de ventas; entre ellos se destacan la agilidad en la narración y el tratamiento novedoso de un tema y una historia de melodrama clásico; este tratamiento se basa en la confluencia de voces y escrituras diferentes, que provienen del drama de folletín, la radionovela, la música popular, literatura epistolar y crónica periodística, informes policiales y médicos, etc. La historia se ambienta entre las décadas de los 30 y los 40, y presenta la vida social y los amores de jóvenes argentinos de una ciudad de provincia, Vallejos. Resalta el contraste entre el tono de historia de novela rosa y las diversas tragedias que están presentes detrás del desencanto y los amores frustrados de varios adolescentes, de su diversa fortuna al inicio de su vida sexual, de los destinos poco halagadores hacia los que generalmente conducen sus vidas. El personaje central es el joven Juan Carlos, fallecido a causa de una tuberculosis pulmonar; se conoce sus múltiples aventuras amorosas y el curso de su enfermedad, así como eventos de la vida de sus amigos, sus amantes y su novia. Fiel al tono de novela rosa, se narra igualmente un crimen pasional, y no deja de estar presente la perspectiva del castigo a “los malos” y el premio, al cabo de los años, a “los inocentes”. No obstante la fidelidad que guarda respecto del modelo original —el texto melodramático—, todas las historias son muy bien tratadas, y la narración mantiene el interés del lector. Fue llevada al cine en 1970, bajo la dirección de Torres Nilssen.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. ¿Por qué Nené Fernández se resistía a que personas de Vallejos vieran su casa en Buenos Aires, cuando recién se casó? Comentarlo.
2. ¿Cómo son las relaciones entre hombre y mujer? Comente el caso de Juan Carlos y Nené, y el de Pancho y Raba.
3. ¿En qué episodios de la novela se puede apreciar la doble moral de personajes como Mabel, la viuda Di Carlo, o Celina?
4. ¿De qué manera influyen las clases sociales en las relaciones entre hombre y mujer? Comente el caso de Mabel y Pancho.

9.2. Los narradores de fin de siglo

ROBERTO BOLAÑO (Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003) y “DETECTIVES”

BIOGRAFÍA. Hijo de un transportista y una maestra, pasó su infancia en Viña del Mar, Quilpué y en Cauquenes. En 1968, la familia se trasladó a Ciudad de México. Lector voraz, empezó a trabajar como articulista en diferentes medios. Regresó a Chile con veinte años de edad, y se unió a la resistencia socialista luego del golpe de Pinochet; fue arrestado, pero salió libre por intercesión de dos policías que lo custodiaban, quienes resultaron ser ex compañeros de colegio. De vuelta a México fundó, junto a un grupo de poetas mexicanos, el movimiento de vanguardia denominado infrarrealismo; fueron antologados en 1975. Más tarde, “hastiado de lo literario”, abandonó México rumbo a El Salvador y, posteriormente, a varios países europeos y de África. Radicado en España —solo, sin documentos—, realizó múltiples oficios para subsistir (lavó platos, fue camarero, vigilante nocturno, estibador, basurero, vendimiador), hasta que pudo mantenerse con los premios de varios certámenes literarios. Instalado en Blanes (Girona), siguió escribiendo poesía y, sobre todo, narrativa; trabajaba con tenacidad, cuidando mucho de la estructura de sus libros y el estilo. En 1993 los médicos le diagnosticaron una grave enfermedad hepática, a partir de lo cual se obsesionó con dejar un legado literario de importancia; multiplicó sus publicaciones y recibió varios premios, incluido el *Rómulo Gallegos*. Luego de este reconocimiento público, y tras veinticinco años de ausencia, Bolaño visitó Chile. Falleció en Barcelona, en 2003. Es considerado una de las voces más importantes y personales de la narrativa latinoamericana; en solo diez años, en una suerte de carrera contra lo adverso, Bolaño dejó atrás la marginalidad y “se convirtió en un cuentista y novelista central, quizás el más destacado de su generación, sin duda el más original y el más infrecuente”, en palabras del también escritor chileno Jorge Edwards.

OBRA. Autor de poesía, narrativa y ensayo. En poesía escribió: *Tres*; *Los perros románticos* (obra poética, de 1977 a 1990). Sus novelas más importantes son: *La pista de hielo*; *La literatura nazi en América*; *Estrella distante*; *Amuleto*; *Monsieur Pain*; *Los detectives salvajes*; *Putas asesinas*, *Una novelita lumpen*; 2666 (póstuma). Destaca su libro de cuentos *Llamadas telefónicas*; dos libros incluyen relatos y ensayos: *El gaucho insufrible*, y *El secreto del mal* (póstumo); *Entre paréntesis* recopila conferencias y artículos publicados en varios medios de comunicación, entre 1998 y 2003.

“DETECTIVES” (en *Llamadas telefónicas*, 1997). Es un cuento que presenta algunas ideas que dos policías tienen de lo que es la patria, el carácter de los chilenos y cómo ciertos sectores sociales vinculados a las Fuerzas Armadas consiguieron convivir más adelante con la memoria del sangriento golpe de estado que derrocó a Salvador

Allende:¹³ mediante la negación y el autoengaño. Es un relato que únicamente presenta el diálogo entre dos detectives, mientras avanzan en un auto. Con un guiño de ojo a un episodio de la vida del mismo Bolaño, se narra el recuerdo de cómo identificaron los gendarmes a un viejo compañero de colegio entre los presos políticos; se hace alusión a lo difícil que resulta reconocerse a sí mismos en roles tan alienantes —los de víctima y verdugo—, a las mentiras que las memorias vergonzosas obligan a inventar. Como en muchas historias de Bolaño, ineludiblemente se desnuda algunos rasgos de la condición humana —aunque no se aprecie en esta historia la ternura con que el autor trata a sus personajes más débiles—; también se reflexiona sobre el carácter de inevitable que tienen ciertos hechos, aunque ello no convierta en inocentes a todos los actores, ni en víctimas indefensas a los que han caído.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. ¿Cómo definiría a un chileno cada uno de los detectives?
2. ¿Qué rasgos debe tener “un hombre” —un valiente, “un macho” —, a criterio de cada uno de los dos detectives?
3. Indique tres adjetivos que usted aplicaría a los dos policías, al considerar el ejercicio de su trabajo en torno al golpe de Estado de 1973. Sustente sus respuestas.
4. ¿Qué quiere decir uno de los personajes cuando afirma que se le “aparecen los muertos en los sueños, se [le] mezclan con los que no están vivos ni muertos”? (p. 121).

MEMPO GIARDINELLI (1947), *Y QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS*.

BIOGRAFÍA. Nació en Resistencia, Provincia del Chaco, pero viajó a Buenos Aires desde 1969. Por razones políticas, se exilió en México desde 1976, donde fue docente de la Universidad Iberoamericana. Durante este período, el estallido de la Guerra de las Malvinas¹⁴ que provocó gran impacto en el escritor, quien llevaba ya siete años fuera de Argentina, y lo llevó a reflexionar sobre el sentido histórico de éste y de muchos

¹³ Médico y político chileno (1908-1973); fue el primer presidente marxista en el mundo que accedió democráticamente al poder. Apoyado por un conjunto de partidos de izquierda, intentó establecer una manera alternativa de llegar al socialismo. En septiembre de 1973 fue derrocado mediante un golpe de Estado al mando de las Fuerzas Armadas y el Cuerpo de Carabineros de su país; antes de ser apresado, Allende se suicidó. Miles de militantes de izquierda fueron detenidos y ejecutados desde esa fecha, hasta varios años después, durante el gobierno del General Augusto Pinochet, de 1973 a 1990.

¹⁴ Enfrentamiento armado entre Argentina y el Reino Unido, librado en las Islas Malvinas, cerca del extremo sureste del país, entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982. Culminó con el rendimiento del ejército argentino, y la reocupación de los archipiélagos por parte del Reino Unido.

otros episodios de la historia reciente de su país; así nació *El santo oficio de la memoria*. Retornó a Buenos Aires cuando terminó la dictadura, en 1984, y trabajó en la Universidad de La Plata hasta 1994; en varias ocasiones ha sido profesor visitante en universidades norteamericanas. Creó y sostiene una Fundación que apoya proyectos culturales en su país. Es miembro del Consejo Asesor de la Comisión Provincial de la Memoria, de la Provincia de Buenos Aires, y participó en el Consejo de Administración de la Fundación Poder Ciudadano, capítulo argentino de *Transparency International*. Actualmente reside en Resistencia.

OBRA. Es ensayista, narrador y gestor cultural. Su narrativa tuvo reconocimiento desde sus inicios; se trata de una prosa fluida, con toques de sarcasmo y de humor negro, que plantea reflexiones sobre diversas problemáticas latinoamericanas, particularmente en relación a los temas del exilio y la memoria. En 1986 funda y dirige la revista "Puro Cuento", que se publica hasta 1992. Entre sus novelas constan *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *Luna Caliente* (1983, Premio Nacional de Novela de México), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Santo Oficio de la Memoria* (1991, VIII Premio Rómulo Gallegos), *Imposible equilibrio* (1995), *El Décimo Infierno* (1997), *Final de novela en Patagonia* (2000). *Visitas después de hora* (2004). En ensayo: *El Género Negro, Ensayo sobre novela policial* (1984), *Así se escribe un cuento. Ensayos y entrevistas* (1992), *Volver a leer. Propuestas para ser un país de lectores* (2006), entre otros. Los libros de cuentos *Vidas ejemplares* (1982), *Cuentos. Antología Personal* (1987), *Carlitos Dancing Bar* (1992), *Gente rara* (2005), así como varios volúmenes de cuentos para niños.

QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS (1985)

Excelente novela de corte policial, en la que se reflexiona sobre el destino de Latinoamérica, sobre algunas de sus instituciones y la corrupción en ellas. El narrador es un exiliado en México a quien su pasado regresa, esta vez en forma de la mujer que alguna vez amó en Argentina, antes de la dictadura; en este nuevo encuentro la desconoce por completo, desdibujados ambos por el horror que vivieron allá, por el exilio, por los avatares de la vida y las elecciones que se hace en el transcurso de ella. Al mismo tiempo persigue a los unos asesinos vinculados con Carmen, ella también es asesinada; el narrador se busca a sí mismo en los recuerdos de la mujer amada y del país que ya no existe. "Súmenle al hambre y al desconcierto una buena porción de autoritarismo, y tendrán una descripción de América Latina" (p. 70), afirma. Argentina le duele, y le genera miedo; se pregunta por hechos elementales de su vida: si su fervor

revolucionario fue solo una muestra de inocencia, o miedo de mostrarse violento. Es un individuo acorralado por esos miedos, las incertidumbres, y la posibilidad de estar únicamente esperando que vengan a matarlo.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES.

1. Explique qué quiere decir el narrador cuando afirma que su país es ahora solo “vientos de voces de muertos, recuerdos confusos, niebla? (p. 30).
2. ¿Cómo presenta el autor la corrupción de la policía, en México?
3. El narrador se pregunta si ama realmente a Carme o si está enamorado de su recuerdo. (p. 65) ¿Qué piensa usted? Argumente su respuesta.
4. ¿Por qué el exilio rompe los afectos y el sentido de identidad? Comente las reflexiones del narrador, de las páginas 65-66.

RICARDO PIGLIA (1941) y “EL PRECIO DEL AMOR”

BIOGRAFÍA. Ricardo Piglia nació en Adrogué, provincia de Buenos Aires. En 1955 su familia se mudó a Mar del Plata, donde Piglia descubriría, además del mar y la seducción de la literatura, a su entrañable personaje Steve Ratliff, un arquetipo del desterrado, del extranjero, mediador de una cierta identidad entre literatura y crimen; se vale de él para sostener la tesis del escritor como un ser obsesionado, prisionero de sus ideas. Hay que destacar que la escritura de Piglia se caracteriza por un sano equilibrio entre el rigor intelectual, la experimentación y su facilidad para ser leída. Dirigió la revista *Literatura y Sociedad*, y ha sido profesor de las Universidades de Buenos Aires, California en Davis, y de Princeton. Actualmente vive en Buenos Aires, en el barrio de Palermo.

OBRA. Es narrador, crítico y guionista. Sus libros de cuentos son: *La invasión* (Premio Casa de las Américas); *Nombre falso*; *Las Actas del Juicio*; sus novelas, *Respiración artificial*, *Prisión perpetua*, *En otro país*, *La ciudad ausente*, *La Isla*, *Plata quemada* (Premio Planteta 1997). Además ha publicado textos de crítica sobre Arlt, Borges, Macedonio Fernández, Manuel Puig, Sarmiento y otros escritores argentinos; destacan: *La Argentina en pedazos*; *Crítica y ficción*.

“EL PRECIO DEL AMOR” (en *Nombre falso*, 1975). Es un relato corto que presenta lo complejo del sentimiento que corrientemente llamamos amor; hace énfasis en las debilidades humanas que lo impulsan y que se esconden detrás de él. Está ambientada en Buenos Aires, ciudad que es presentada como una mole oscura, inmensa y despersonalizada, en la cual las personas deben vivir o sobrevivir, o adaptarse a la

realidad que les toca en suerte; es muy diferente el destino de quienes se encuentran acoplados al sistema productivo reglamentado, y el de aquellos que se encuentran en los márgenes de la sociedad. Se alude, igualmente, a un aspecto de las actuales sociedades modernizadas: la disolución de los patrones morales tradicionales, en cierto modo independientemente del estrato social de los personajes. En estos contextos, el amor puede resultar una palabra vacía, el pretexto para conseguir dinero, bienes o beneficios, o simplemente aquello que construye y mantiene ataduras emocionales difíciles de quebrantar. El relato contiene diálogos ágiles, y constituye una buena muestra de la prosa de este autor.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. Realice un retrato físico y moral de Esteban.
2. ¿Se siente culpable de algo Adela, en relación a Esteban? Explique.
3. ¿Qué elementos hay en el amor de Adela por Esteban?
4. ¿Qué papel juega la niña en la vida y las relaciones de los dos personajes adultos?
5. Esteban afirma que la niña será, al igual que su madre, “miope y torpe”. ¿A qué torpeza se refiere? ¿Está usted de acuerdo con esta afirmación? Argumente.

SYLVIA MOLLOY (1938) y *EN BREVE CÁRCEL*

BIOGRAFÍA. Nacida en Buenos Aires (1938). Estudió y se doctoró en Letras por La Sorbona. Desde hace más de treinta años vive en Estados Unidos, país en el que ha ejercido la docencia universitaria (Literatura Hispanoamericana) en varios centros superiores, actualmente en New York University. Regresa cada año a la Argentina; sostiene que, con pesar para la vida diaria y con ventajas para la escritura, la suya es una “mirada dual” (que comparte con muchos otros autores argentinos y latinoamericanos emigrados o “trashumantes”): esto es, la del que maneja dos idiomas en su vida cotidiana, sin terminar de pertenecer de manera definitiva, ni a la lengua y cultura maternas (por no vivir ya en ellas), ni a las de su actual residencia (por continuar siendo, siempre, una extranjera).

OBRA. Ha escrito ensayo: *Las letras de Borges* (1979), *Acto de presencia: la literatura autobiográfica en Hispanoamérica* (1997), *Hispanism and Homosexualities* (1998); y dos novelas: *En breve cárcel* (1981) y *El común olvido* (2002). Es una narradora dueña de una prosa de gran fuerza, y a la vez de gran impacto. Se enfoca en el tema de la subjetividad desplazada, en parte por habitar en territorios ajenos —una condición muy

frecuente en los tiempos de la globalización—, pero en la que perviven de manera angustiante varias marcas biográficas: su ciudad natal y sus afectos primeros; armada con ellos, y contra todos los desafíos, esta subjetividad va en busca de reconstruirse.

EN BREVE CÁRCEL (1981). Aunque es una novela que presenta con hondura y contención aspectos de la condición femenina, y que muestra a la vez los desafíos del mundo contemporáneo, que disrumpe continuidades (vivir en el mismo lugar, con los mismos afectos cercanos; sentirse siempre una misma), acelera, fragmenta. Es también el relato del dolor de un yo femenino que se siente tachado (como se tacha un escrito), que se siente prisionero de un cuerpo que siente ajeno (incluso alcanza a pensar en sí misma únicamente cuando mirada se detiene en el cuerpo de su hermana), o desmembrado (partes suyas no la obedecen). Es la búsqueda de alguien (la narradora sin nombre) que busca construirse como sujeto a través de la palabra; hasta entonces todo la que la define le ha llegado desde afuera: la mirada de otra persona. Este yo no es autónomo, está quebrado, dolido, y pretende armarse mediante la escritura, sabiendo que todo intento de esta naturaleza es una ficción. Reconstrucción violenta de su historia, de su pasado lejano (padre, madre, hermana) y del pasado reciente. Una primera amante, que la dominaba, la ha abandonado; otra, a la que ama, se ha instalado ya en otra relación. No posee un territorio propio, una casa donde habitar, ni siquiera un cuerpo que sienta suyo. Aún así decide nuevamente alejarse de su vida previa, de los recuerdos, y parte “hacia otro país”, conociendo que no habrá ahora ayuda, que está desamparada, que tiene miedo. Todos estos elementos de la psicología de la narradora son lo que representan a ese discurso femenino. Con una prosa fluida y sencilla, muy cuidada (en la que incluye los recuerdos y los sueños, que proporcionan indicios de la complejidad de esta psiquis, de las relaciones de poder que se establecen entre los amantes en general, del dolor que este ejercicio del poder provoca, de la imposibilidad de la comunicación y de la complejidad de la psiquis humana que, en el discurso masculino tradicional, aparece (la psiquis humana) como clara, definida, unívoca, sin complejidades, sin auto-traiciones; acabada y cerrada, en una palabra.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. ¿Qué relación existe entre las palabras y su cuerpo, según la plantea la narradora? (p. 67)
2. ¿cuál es la relación que plantea entre la literatura y su vida, cuando dice que la lectura era tan cerrada como su vida? (p. 29)

3. ¿Estás de acuerdo en que varios episodios sueltos no componen una vida? ¿Qué es, entonces lo que sí la compone o arma? (p. 68)
4. ¿Cómo explicas esa sensación de que el cuerpo propio le resulta ajeno a la narradora? (p. 71)
5. ¿Cuál es el rol de la violencia contra el cuerpo? Comente la frase “En ese desgarramiento inquisidor se encuentran clave y orden de esta historia” (p. 23). Comente p. 103, y 104-105 también.

LAURA RESTREPO (1950) y *OLOR A ROSAS INVISIBLES*

BIOGRAFÍA. Nació en Bogotá; refiere que tuvo una infancia muy feliz, junto a sus padres y su hermana; su padre no creía en la educación convencional, y se preocupaba de que leyeran mucho, que asistieran a museos y conciertos. Durante su infancia, la familia viajó mucho. Estudió en la politizada Universidad de los Andes, graduándose en Filosofía y Letras; luego hizo un postgrado en Ciencias Políticas. Fue profesora de Literatura en la Universidad Nacional, y su militancia en partidos de izquierda la llevó hasta España, Nicaragua y Argentina, donde también fue profesora, en la Universidad de Rosario. Residió en ese último país durante cuatro años, al cabo de los cuales retornó a Colombia, para evitar riesgos a su hijo pequeño. Inició entonces su trabajo en el periodismo. El presidente Belisario Betancourt la nombró miembro de la comisión negociadora de paz entre el gobierno y la guerrilla M-19, en 1983; vivió exiliada en México y Madrid hasta 1989, cuando este movimiento abandonó las armas y se convirtió en un partido de oposición legal. Estas experiencias, y su permanente preocupación por la vida política y la búsqueda de la paz en Colombia han marcado de una manera muy clara su novelística. Reside en Bogotá.

OBRA. En sus libros se amalgaman la investigación periodística y la creación literaria. Son sus novelas más importantes: *Historia de un entusiasmo*, *La isla de la pasión*, *Leopardo al sol*, *Dulce compañía* (premios Sor Juana Inés de la Cruz y Premio de la Crítica Francesa Prix France Cultura, 1995), *La novia oscura*, *La multitud errante*, *Olor a Rosas Invisibles* y *Delirio* (Premio Alfaguara, 2004).

OLOR A ROSAS INVISIBLES (2002). Es una *nouvelle* cuyo narrador realiza la reconstrucción de la frustrada historia de amor de juventud entre su amigo Luicé y su novia Eloísa, y el posterior encuentro de ambos, a edad madura. El narrador parece conocer más elementos respecto del amor que el mismo amante Luicé —pero también sobre la vida misma y, por supuesto, sobre Eloísa—; confiere mucho valor a su

sensibilidad y sus percepciones, por eso dice preferir el “olor a rosas invisibles” al olor de las flores reales. A pesar de haberse separado varias décadas atrás, la narración establece una tensión entre las expectativas que en su momento generaron los proyectos e ilusiones de la juventud, y las realidades desencantadas en las que Luicé se desenvuelve en su edad adulta; se presenta, como agravantes, los temores y frustraciones de la aproximación a la vejez y a la decadencia de la belleza física. El personaje femenino, Eloísa, propone una salida en la aceptación de su cuerpo actual, y en su decisión de atar los cabos sueltos de historias juveniles que pudieran atormentarla. La narración es ágil, consigue desarrollar una atmósfera de nostalgia por un pasado que no fue; ésta, al igual que la valoración final y la aceptación del presente, terminan por atrapar al lector. En este libro Restrepo da cuenta de su gran capacidad de observación, así como de su prosa clara y sugestiva.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES

1. Realice un retrato (rasgos físicos y psicológicos) de Luicé, y compárelo con el del narrador. Sustente sus afirmaciones.
2. ¿Por qué considera el narrador que Eloísa ha sido muy valiente al proponer un encuentro a Luicé?
3. ¿Por qué se dice que la tarea de volverse viejo trae “un manojito de terrores”? (p. 58)
4. ¿En qué episodios podemos encontrar el desencanto de Luicé respecto de su vida actual?

SANTIAGO RONCAGLIOLO (Lima, 1975), y *ABRIL ROJO*

BIOGRAFÍA. Roncagliolo es una de las voces más interesantes entre los jóvenes narradores latinoamericanos del siglo XXI. Nació en Lima, pero su familia se exilió en México a fines de la década de los 60 por razones políticas; regresó a Lima en su adolescencia, y le correspondió presenciar la llegada de la violencia del grupo Sendero Luminoso en Lima. Desde el año 2000 viajó a España, donde ha ejercido muy diversos oficios para subsistir mientras escribía; desde 2006, gracias al Premio Alfaguara, ha podido dedicarse por completo a la literatura. A propósito de la publicación de *Jet lag*, el mismo autor declaró que, ante la encrucijada de dedicarse a ser escritor, o continuar atendiendo al demandante *blog* que llevaba, eligió lo primero. En buena hora, para sus lectores.

OBRA. Se trata de un joven autor que destaca, entre otros aspectos, por su dedicación al oficio de escribir. Ha escrito novelas, ensayos, guiones de telenovelas, cuentos para niños, y trabaja adicionalmente como periodista. Publicó en 2001 *El Príncipe de los caimanes* (novela ambientada en la amazónica ciudad de Iquitos, a fines del siglo XIX y a fines del XX), el conjunto de cuentos *Creecer es un oficio triste* (novela de formación fragmentada) en 2003, *Pudor* (2004), novela que fue muy publicitada, pero en la que el autor aún no es dueño de un estilo vigoroso, definido, y en la que hace gala de un relativismo moral que parecería hermanarlo con los escritores españoles de la “Generación Prozac”, sus contemporáneos.¹⁵ En lo que puede llamarse una etapa de madurez del autor, aparecen *Abril Rojo* (2006), los libro de ensayos *El arte nazi y Jet lag* —esta última recoge y edita información del *blog* que llevó durante el año que de promoción editorial en Europa y América, de su novela *Abril Rojo*—; y *La cuarta espada* (2007) —reportaje documentado sobre el líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán, encarcelado en Perú. Comparte algunos rasgos con los escritores de la “Generación del crack” mexicano-chileno, de los años 90. Pero al mismo tiempo se lo ve labrando su propio camino, ambientando sus textos en su país, revelando una asimilación de lo mejor de la tradición narrativa de su país y de la Latinoamérica de los años 60.

ABRIL ROJO (2006). Ganadora del Premio Alfaguara de novela (cuyo autor es el más joven en conseguir esa distinción), es una excelente narración en la que destacan su estructura perfectamente estudiada, por sus personajes y situaciones cabalmente verosímiles, marcando la madurez como escritor de este joven peruano. Es un texto escrito en clave de novela policial, que muestra otra cara del Perú: la de las pequeñas ciudades ligadas a la violentos conflictos sociales; en una de ellas, Ayacucho, el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar busca desenmascarar, por pura obsesión y apego a las formalidades de la ley (único código que él conoce y en el que confía), a los culpables de una serie de crímenes horribles. Más allá de su apego a los reglamentos y a la institución, Chacaltana se encontrará con lo incomprensible y el horror: la masacre y la violencia anclados en la propia naturaleza humana. En *Abril Rojo* el lenguaje es contenido, preciso, justo, revelando a un narrador maduro y solvente. Sabe crear atmósferas opresivas y personajes sólidos, que actúan en circunstancias que responden a cabalidad a la estructura de toda la novela. El ritmo y la intriga se mantienen, y crecen

¹⁵ Generación que comparte rasgos formales e intenciones similares a los del *Crack*, de México.

hasta llegar a un intenso y sorprendente final —como toda buena novela negra. Adicionalmente, Roncagliolo aporta con una mirada más serena, que pretende ser objetiva, al conflicto armado en el Perú de los años 80 —que mató a más de 70000 personas—, entre la población, el ejército y el movimiento Sendero Luminoso. En esta novela el autor envía, acaso sin quererlo, guiños a escritores de la tradición literaria latinoamericana del siglo XX (los caseríos habitados por muertos, de Rulfo; los detectives de pueblos peruanos, de Vargas Llosa); lo hace también al arrojar su mirada sobre realidades de la historia reciente de su país.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES.

1. ¿En qué episodios el autor muestra aspectos de la corrupción militar y gubernamental en el Perú? ¿Constituyen una práctica habitual? Fundamente su respuesta.
2. Señale un episodio de violencia originada en la administración gubernamental. Coméntelo.
3. La violencia ¿es más importante por ella misma o por el miedo que genera y a partir del cual empieza a vivir la población? Justifique su respuesta.
4. ¿En qué consiste el mito del Inkarrí, según la leyenda que conforma la utopía andina? ¿Cómo es presentado en esta novela? ¿Cuál es su relación con los crímenes?

GUADALUPE NETTEL (México, 1973), y “BONSÁI”.

BIOGRAFÍA. Nació en México D.F., pero desde hace varios años no reside en su país. Estudiante de doctorado en literatura de la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París, ha vivido en Canadá y Francia, y actualmente en Barcelona; en esta ciudad conduce talleres literarios, y colabora con varias revistas y suplementos literarios francófonos e hispanoparlantes, como “L’atelier du roman”, “L’inconvénient”, “Quimera”, “Cultura/s” de La Vanguardia, “Qué Leer”, “Confabulario”, “El Ángel”, “Hoja por Hoja” y “Letras Libres”. Dirige la revista “Número Cero”, cuya orientación es buscar acercamientos entre las culturas iberoamericanas y francófonas. Se considera a sí misma una persona tímida, amante de la soledad.

OBRA. Escribe tanto en castellano como en francés. Ha publicado tres libros de cuento: *Juegos de artificio*, *Les jours fossiles*, y *Pétalos*, el cual recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen, en México. Tiene una novela publicada, *El huésped* (2006, finalista del Premio Herralde del mismo año). En 1992 recibió el Premio

a la Mejor Novela en Lengua Francesa para países no francófonos, de Radio France Internationale. Es una autora que reconoce la influencia de Julio Cortázar, aunque, por la sensación de inquietud que rezuman sus relatos, hace pensar en el narrador uruguayo Felisberto Hernández. La misma autora afirma: “Una de las cosas que me ha llevado a escribir es hablar de todo aquello que no queremos ver, que nos asusta de nosotros mismos”. Por ejemplo, todos los relatos de *Pétalos* contienen personajes en quienes la presencia de algún defecto o un detalle especial en su físico, que genera inquietud, y sirve para revelar que no todo en sus historias y en sus vidas resulta ser lo normal que las apariencias presentan.

“BONSÁI” (en *Pétalos y otras historias incómodas*, 2008). Es un relato que reflexiona sobre la naturaleza humana, sobre las incompatibilidades entre las personas, como también sobre la tristeza que puede generar cuando alguien se descubre a sí mismo. En ocasiones los actos más pequeños y cotidianos pueden ir cargándose de sentidos que llegan a tener un peso insospechado, y llevar a tomar decisiones radicales en las vidas. Las plantas —con sus personalidades definidas—, los bonsáis —con sus vidas recortadas—, semejan (¿reproducen?) las pequeñas y grandes sociedades humanas, y descubrirse en un tipo especial de ellas puede llevar a consecuencias tales como la elección de un cambio de vida y el divorcio.

GUÍA DE TRABAJO PARA LOS ESTUDIANTES.

1. ¿Por qué sentía el narrador que, mientras más miraba a los cactus, más los comprendía? (p. 47).
2. ¿Cómo era Midori, la esposa del narrador? ¿Era su personalidad realmente como la de una enredadera?
3. ¿Por qué se separaron Midori y el narrador? Justifique su respuesta.
4. ¿Tenía razón en sentir el narrador que invadían su espacio? ¿Por qué?

BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, Roberto, *Llamadas telefónicas*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Bryce Echenique, Alfredo, *Muerte de Sevilla en Madrid*, Madrid, Alianza, 1972.
- Fonseca, Rubém, *Pequeñas criaturas*, Bogotá, Norma, 2004 [2002].
- Fuguet, Alberto, *Cuentos con Walkman*, Santiago de Chile, Planeta, 1993.
- Lispector, Clarice, *Felicidad clandestina y otros relatos*, Quito, Libresa, 2005[1964].
- Molloy, Sylvia, *En breve cárcel*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

- Nettel, Guadalupe, *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- Piglia, Ricardo, *Nombre falso*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Poniatowska, Elena, *Querido Diego, te abraza Quiela*, México, Era, 1978.
- Puig, Manuel, *Boquitas pintadas*, Barcelona, Seix Barral, 1976 [1968].
- Restrepo, Laura, *Olor a rosas invisibles*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002.
- Roncagliolo, Santiago, *Abril rojo*, Barcelona, Alfaguara, 2006.
-
- Bethell, Leslie, *Historia de América Latina. Economía y sociedad desde 1930*, Barcelona, Crítica, 1997.
- Thorp, Rosemay, *Progreso, pobreza y exclusión. Una historia económica de América Latina en el siglo XX*. Washington D.C., Banco Interamericano de Desarrollo / Unión Europea, 1998.
- Pablo Harari, “Un riesgo para la diversidad cultural. La edición sin editores”. En <http://www.editoresindependientes.com/informacion/un-riesgo-para-la-diversidad-cultural.pdf>
- Hernández Garibay, Jesús, “Del panamericanismo al fin de la historia”, en *Del siglo americano al siglo de la gente*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas / Miguel Ángel Porrúa, 2003, pp. 13-54.
- Moraña, Mabel, “Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX”. En http://www.letras.puc-rio.br/cronistas/cidades/unidad%201/morana_documentalismoyficcio.pdf.