

EN TIEMPO FUGITIVO

Narrativas latinoamericanas contemporáneas

EN TIEMPO FUGITIVO
NARRATIVAS LATINOAMERICANAS CONTEMPORÁNEAS

DANIEL NOEMI

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869– Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile con un tiraje inicial de 400 ejemplares
en el mes de agosto de 2016

ISBN libro impreso: 978-956-357-063-2
ISBN libro digital: 978-956-357-064-9
Registro de propiedad intelectual N° 261698

Este texto fue sometido al sistema de referato ciego

Impreso por C y C impresores

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño de la colección y diagramación interior
Francisca Toral R.

Foto de portada
Escultura “La flautista” de Marcela Romagnoli



Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

EN TIEMPO FUGITIVO

Narrativas latinoamericanas contemporáneas

Daniel Noemi Voionmaa



EDICIONES
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

Nada, salvo o desejo de indiferença
E a confiança mole
Na hora fugitiva.

Ricardo Reis

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. DOBLES INICIOS.....	15
CAPÍTULO II. VELOCIDADES POST Y VELOCIDADES FUGITIVAS.....	29
CAPÍTULO III. VELOCIDADES GLOBALIZADAS.....	57
CAPÍTULO IV. VELOCIDADES DE LA MEMORIA Y LA HISTORIA.....	83
CAPÍTULO V. VELOCIDADES DE LA VIOLENCIA Y LA BÚSQUEDA DE LA JUSTICIA.....	111
CAPÍTULO VI. VELOCIDADES DE RESISTENCIA. DE LA FORMA Y DEL CONTENIDO.....	141
CAPÍTULO VII. VELOCIDADES DE LAS FRONTERAS.....	173
CONCLUSIÓN Y APERTURA. VELOCIDADES DE LA CRÍTICA.....	204
Bibliografía.....	207
Agradecimientos.....	219

INTRODUCCIÓN

Siempre ha sido difícil explicar el presente. Intentar asirlo constituye un desafío propio de Sísifo y, en muchas ocasiones, una imposibilidad que adopta variadas expresiones, rostros desesperados y afanes incongruentes o inútiles.

La imagen que emplea Heráclito del río en el cual no podemos bañarnos dos veces porque el río y aquel que se baña están constantemente cambiando, es una que lleva dos mil quinientos años instalada en nuestra conciencia colectiva.

Vivimos en tiempo fugitivo: nada perdura, todo cambia, lo superficial y también lo profundo –como cantara un poco más recientemente el chileno Julio Numhauser–. Entonces, ¿cómo podemos hablar de este presente fugaz, efímero, que se nos escapa irremediabilmente? Más aún en nuestros tiempos en los que la velocidad que hace desaparecer distancias y momentos es admirada y buscada en casi todos los ámbitos del saber y del producir. Tiempos en que la cantidad de información y la facilidad con la que accedemos a ella, no tienen parangón en todos los años desde la invención de la escritura. Hoy sabemos más que nunca. Sabemos mucho más que antes. Si la web sirve de referente: a la fecha (5 de mayo del 2015) hay más de cuatro mil quinientos millones de páginas, necesitaríamos más de 140 años para revisar cada una de las páginas... durante un segundo cada una.

Tiempos de lo efímero y lo instantáneo; tiempos de acumulación inverosímil de todos los modos de capital. En ellos, la literatura –un ejercicio que contra viento y marea sigue desplegando sus velas– es una instancia privilegiada para mirarlos a ellos, a nuestros tiempos que corren y que como dijera Quevedo, ni vuelven ni tropiezan.

La literatura no solo es un curioso espejo de lo contemporáneo y de su realidad, sino que también lo constituye, le da forma; la literatura conforma lo contemporáneo, porque es y habla al mismo tiempo de lo contemporáneo, es la forma de los tiempos. Y por lo mismo, porque al hablar se habla a sí misma, se produce la bella paradoja que la literatura siempre está (llega) tarde con respecto a ella misma; siempre llega (está) tarde al presente, al tiempo con el tiempo del ahora. Pero ese retraso, como ha dicho Agamben, es la única manera que tenemos de llegar a y de estar en nuestra contemporaneidad.

Leer el presente desde y con la literatura. Pero, nos volvemos a preguntar: ¿Cómo llevar a cabo esta tarea? Y, poco a poco, por sobre el hombro se asoman más interrogantes: ¿Cuándo comienza el presente, lo contemporáneo, el tiempo del ahora? Las respuestas a estas cuestiones y otras similares serán siempre provisionarias y tienen la marca de su propia fugacidad. Se relacionan con una determinada concepción de la historia: “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel pletórico de tiempo-ahora”, escribe en la tesis XIV Walter Benjamin traducido por Pablo Oyarzún. Ese “tiempo-ahora” o *Jetztzeit* puede suceder en cualquier momento –para Robespierre la antigua Roma estaba “cargado de él” y la Revolución Francesa “se comprendía a sí misma como una Roma rediviva”–, mas lo importante es que rompe y quiebra con la idea de una historia positivista, desarrollista. “Hace saltar el continuum de la historia”, de nuevo Benjamin, quien nos advierte que este salto, propio también de la moda, si se realiza “bajo el libre cielo de la historia es el salto dialéctico, como el cual concibió Marx la revolución”. El pasado está cargado con explosivos que estallan inesperadamente en el presente. El tiempo-ahora es también ese pasado que estalla y es el presente en el que estalla. Leer lo contemporáneo es hacerse cargo de esas explosiones, de los saltos, de los quiebres, fisuras y roturas de nuestra realidad. Más adelante hablaremos de post-soberanías y posthegemonías, digamos por ahora que escribir lo contemporáneo desde el

tiempo-ahora es necesariamente un gesto revolucionario y un acto anti-hegemónico, pues su punto de partida es discutir las trayectorias historicistas de la realidad. Ir en contra del progreso aclamado por el positivismo historicista que va siempre de la mano de su marcha en un tiempo homogéneo y vacío (tesis XIII). Entonces, se trata de pensar no solo el movimiento sino también la interrupción (tesis XVII) y siempre historizar desde esa tensión. Eso es precisamente y contrariamente lo que estas páginas pretenden desde los movimientos e interrupciones propiciados por la literatura latinoamericana. Más precisamente: desde la construcción y elaboración de sus tecnologías y la producción de sus velocidades. Son dichas velocidades y tecnologías las que estructuran *En tiempo fugitivo*. A ellas nos referiremos en conjunto en el Capítulo I. En el mismo también se establecen las bases y condiciones históricas, culturales, políticas y económicas desde las cuales comenzamos a leer el presente: el doble comienzo de las narrativas contemporáneas. Los capítulos II a VII tratan de diferentes velocidades, empleando una cantidad idealmente infinita de narrativas. Las nueve categorías son, y repetiré esto, resbaladizas, sus límites se sobreponen y confunden; los textos pueden participar en varias de ellas, si bien serán analizados en solo una por razones sintéticas. El último capítulo, en tanto, es una mínima discusión de la velocidad de la crítica también en fuga en nuestros tiempos y, como tal, es un guiño, una especie de *roman-à-clef* teórico-irónico. Una última (y tal vez irónica) palabra final: *En tiempo fugitivo* es un libro académico, qué duda cabe, pues está escrito en y desde la academia. Sin embargo, espero que llegue más allá de las fronteras universitarias. He intentado para ello alivianar el texto lo más posible —las notas son las mínimas y en la mayoría de las ocasiones he incorporado las citas y referencias teóricas a la narración, sin por ello evitar temas y asuntos más complejos—. Escribir para una audiencia mayor no es, para nosotros académicos, fácil. Y quienes lo consiguen, en muchas ocasiones, son atacados por simplificar y banalizar las materias tratadas. Tomo el riesgo y asumo toda la responsabilidad. La lectora y el lector tienen la palabra.

CAPÍTULO I

DOBLES INICIOS

Mi punto de partida es muy simple: la narrativa contemporánea latinoamericana comienza el año 1989. Y vuelve a comenzar con el siglo XXI, el año 2001. Un doble inicio que está marcado por quiebres, rupturas, intensificaciones, transformaciones y cambios de paradigmas, tanto en América Latina como en el resto del mundo, en los ámbitos político, económico y cultural. Principio doble que reconoce y necesita siempre del pasado: volver a empezar como una continuación; lo que inicia es también un término, ciclos, temporalidades que se sobreponen y confunden –la definición de crisis tantas veces repetida: es un tiempo cuando lo viejo aún no termina por morir y lo joven no acaba de nacer. Sí, lo contemporáneo está siempre en crisis.

¿Por qué esos dos años? Son simbólicos, sin duda; mas en ellos también hay acontecimientos, eventos que condensan largos procesos y que dan inicio a otros. Eventos que representan cambios significativos. Para Badiou, con acontecimiento –para que sea tal– debe producirse un quiebre en el campo del saber; una subversión del orden simbólico y, así, surgir una nueva verdad (*El ser y el acontecimiento*). De los hechos que se mencionan a continuación tal vez, algunos de ellos podrían llevar ese nombre, constituir una “singularidad universal” (el gran ejemplo para el filósofo francés es la prédica de Pablo de Tarso, desde la cual emerge el cristianismo a nivel universal). Aun es muy pronto para saberlo. Pero, de todos modos, en el imaginario latinoamericano y mundial esos dos años y lo que pasó en ellos, ya constituyen sucesos que tienen un lugar en la historia.

Transformación económica

Los años finales del siglo XX están caracterizados por la implementación y consolidación del modelo neoliberal, la catalaxis o reino del libre mercado. Todo se convierte en mercancía y es el mercado, idealmente (pero falsamente) sin intervención de terceros, el que determina el valor de las cosas. Es el imperio de la mano invisible (pero que como ya lo dijera Shakespeare en *Macbeth*, de donde Adam Smith toma la referencia, es también sangrienta: “*with thy bloody and invisible hand / Cancel and tear to pieces that great bond / Which keeps me pale*”). En 1989 se crea el Consenso de Washington (se acuña el término), con el que se logra un acuerdo (que resulta más bien una imposición) entre entidades financieras mundiales —el FMI, el Banco Mundial y el gobierno de los Estados Unidos— y países en vías de desarrollo que atravesaban por situaciones de crisis (lo cual no deja a casi ninguno fuera). Entre las diez medidas que se suelen nombrar como parte de este paquete están: la privatización de las empresas públicas y la desregularización de los mercados (*laissez faire* total). Algunos países, como Chile, sirven de modelo; otros tardarán más en adoptar las medidas, pero en toda América Latina el impacto es fuertísimo. La década de Menem en Argentina es un maravilloso ejemplo de política neoliberal (que incluyó el intento de hacer de Argentina un miembro de la Organización del Tratado del Atlántico Norte). Lo que ocurrió como resultado directo de lo realizado por el gobierno de Menem el año 2001, marca la culminación de la hecatombe del sistema. Para muchos, la memoria de las marchas y cánticos —“que se vayan todos, que no quede ni uno solo”, se les gritaba a la seguidilla de políticos que ponían sus pies en la Casa Rosada—, la toma de fábricas, las asambleas vecinales, las agrupaciones colectivas que se formaron como resultado, siguen vivas hoy. El milagro neoliberal se desvaneció como un castillo de naipes; resultó ser tan superficial como la facha de la ex miss universo esposa del presidente. Surge, como resultado, una literatura post-corrallito —la retención

de los depósitos en los bancos— en la que adquiere gran visibilidad el contraste entre espacios urbanos extremos: la villa miseria y el country. Hablaremos de esta literatura más adelante.

En toda América Latina pareciera que, al menos por un tiempo, los aires y los colores cambian: se oye el rumor de una marea rosada, que para algunos termina con el triunfo de Macri en Argentina y la derrota del gobierno chavista en las elecciones parlamentarias el 2015. Sin embargo, el proceso económico neoliberal se intensifica al mismo tiempo, introduciéndose en la vida cotidiana: ahora ya no solo se trata de la mercantilización de cada aspecto de la vida sino de la financialización de la vida. En otras palabras: la vida diaria se incorpora a una temporalidad propia de la acumulación del capital financiero. Una temporalidad que resulta imposible medir (es inmensurable) y que, paradójicamente, queda fuera del tiempo (es acronológica). Todo es más veloz —y de velocidades hablaremos en detalle— con lo cual el tiempo y las distancias tienden a desaparecer. El neoliberalismo altera radicalmente nuestra experiencia del tiempo y del espacio; y, por cierto, nuestra experiencia de la literatura, de qué y de cómo leemos; y también de cómo y para qué se escribe. Intensifica el modo de las relaciones capitalistas: ellas son muestra de cómo todo, y cada vez más, como planteara Charly García, se construye y se destruye tan rápidamente¹.

¹ El neoliberalismo, como plantea Melinda Cooper, impacta todas las esferas de la existencia. Establece un tráfico intenso entre lo biológico y lo económico (4), creando de eso modo “estrategias específicas de biopolítica neoliberal” (8). Así: “*Neoliberalism reworks the value of life as established in the welfare state and New Deal model of social reproduction. Its difference lies in its intent to efface the boundaries between the spheres of production and reproduction, labor and life, the market and living tissues—the very boundaries that were constitutive of welfare state biopolitics and human rights discourse*”. (9). El neoliberalismo, en breve, postula la creación de un nuevo tipo de ser humano. El libro de Cooper puede leerse en diálogo con el que citamos más adelante de Nealon.

Transformación de lo político

En 1989 se acaban las últimas dos dictaduras fascistas: Stroessner y Pinochet, con distintas suertes, dejan la presidencia de sus respectivos países (seamos quisquillosos: el término fascista, en su sentido teórico político y económico, no corresponde; pero por el uso común que se ha hecho de él, bien vale la pena mantenerlo). Un poco antes la democracia había regresado a Brasil, Uruguay, Argentina, todos países que poseían el dudoso honor de tener algunos de los regímenes más brutales y sanguinarios de la historia latinoamericana; los cuales, además, compartieron estrategias y modos de tortura a través de la Operación Cóndor. Por cierto, que un dictador deje el poder y que haya elecciones y que una nueva persona, elegida por la mayoría, asuma el poder, no quiere decir que la dictadura previa haya terminado del todo. Lo que queda, lo que permanece, lo que continúa de las dictaduras (aquello que impide hablar del final total de ella) será tema y problema constante en todos los países y, expresado de varias maneras, central en la producción literaria.

Además, como sabemos, en 1989 hubo otros gobiernos y muros que también cayeron: los socialismos reales (uno todavía se pregunta cuál habrá sido esa realidad) se desplomaron como piezas de dominó. Del muro de Berlín, casi todo repartido en pequeños pedazos vendidos como souvenir, solo quedó un pedazo que las empresas constructoras se pelean a muerte para construir 14 lofts y condominios de lujo para los desencantados. Esta caída y el fin de la Unión Soviética fue causa directa de la crisis en Cuba (que poco después dará comienzo a su eufemístico “periodo especial”) y, además, provocó un terremoto en el ideario ideológico y cultural por todo el continente.

Pero el 2001 Hugo Chávez comienza su segundo gobierno, el primero de seis años y, con todas sus contradicciones y verborrea a ratos encantadora a ratos maniática, da un nuevo impulso a la izquierda política y se instala como un actor fundamental. Ese año es también el primero, en más de 70, que se inicia en México con un

presidente que no pertenece al Partido Revolucionario Institucional (PRI). El gobierno de Fox promete más de lo que cumple, pero de todos modos pone fin a la dictadura perfecta, como había llamado Vargas Llosa al régimen priísta.

Importa notar que, a pesar del fin de las dictaduras, la violencia no desaparece. De nuevo intensificación: la violencia adquiere otros colores. Si antes se teñía de rojo, ahora lo hace de verde. Al terror a las desapariciones, asesinatos y torturas, le sigue un miedo regulado por los gobiernos. Como nos advierte Paul Virilio: vivimos en una era de pánico general, lo que se regula es el miedo en nombre del progreso. Miedo a quedarse afuera del sistema; miedo a no poder pagar la mensualidad del coche; miedo a no tener un *smartphone*; miedo a tener miedo. Pero todo tiene siempre más de una cara: la derrota histórica de las izquierdas y del proyecto de socialismo real es visto por algunos como una alternativa nueva. Groys dice que la caída de la URSS no es la derrota del comunismo sino la culminación que permite y requiere una nueva versión. Žižek argumenta que es necesario reinventar esas ideas; Badiou escribe que como podemos abrir el tercer periodo de existencia de la idea del comunismo, debemos hacerlo. Luis Martín-Cabrera se declara comunista sin partido. En Chile, el partido comunista llegará, en alianza al poder, con rostros más jóvenes y más globales; en Nicaragua Daniel Ortega se reinventa con una dosis poco marxista de catolicismo; mientras tanto (y mientras escribo) se establecen vuelos y navegaciones entre los Estados Unidos y Cuba. La realidad pareciera ir más rápido que las ideas. O al revés: las ideas anticipan lo que ya sucedió. Estará por verse. Disculpe, no sabría decirle, queda colgando la respuesta definitiva.

Transformación cultural

En 1989, entre otras, se decretaron dos cosas: la *fatwa* contra el escritor Salman Rushdie por su libro *Los versos satánicos* en el cual unas

prostitutas usaban los nombres de las esposas de Mahoma (a los censores no les importó que esto ocurriera en sueños y no en realidad). Y también se decretó el fin de la historia: Francis Fukuyama publica un ensayo titulado “¿El fin de la historia?” (que será la base para su libro de 1992 *El fin de la historia y el último hombre*) que fue más discutido que leído y que se interpretó como una visión que postulaba que una vez caída la URSS y el muro de Berlín había quedado claro cuál era el sistema que iba a prevalecer y que ya no tenía sentido pensar en la historia, porque las cosas no iban a cambiar. *Game over*. Las críticas fueron furibundas y Fukuyama dijo que él no había querido decir lo que dijo, aunque un poco sí –después, el 2008 apoyaría a Obama y un poco antes había sido asesor de Gadafi–. En todo caso, la frase *el fin de la historia* se instala en el centro de las disputas culturales de fin de milenio y va de la mano con el postmodernismo, del cual se escribió (y se sigue escribiendo) tanto que a ratos parece que no hay otra cosa sobre la cual se pueda escribir. El escepticismo postmoderno nos decía que ya no existían grandes relatos que seguir, que todo es relativo, que no hay una verdad, que lo que existe, en sus distintas versiones, no son más que simulacros o parodias o pastiches. El postmodernismo o la lógica del capitalismo tardío, como lo llama Jameson, se convierte en la explicación de los nuevos tiempos. Ahora somos post-todo. Y además de ser post estamos globalizados. Entre esos dos términos, postmodernidad y globalización, se resume la cultura hegemónica de cambio de siglo. Vivimos en un mundo que es una aldea, un universo que es global; en ciudades globales y locales; en ciudades que ya no son ciudades sino redes, conexiones, virtualidades; la comunicación es Facebook y es I-Phone. Globo espectral que estalla de nuevo el 2001 cuando dos aviones se estrellan contra las Torres Gemelas en Nueva York y con ello, como en una película de ciencia ficción, se resetean las reglas del juego. Se acabó el fin de la historia: ahora somos bienvenidos al desierto de lo real –debemos elegir entre la pastilla azul y la roja aprendemos en *The Matrix*–. De pronto, hay demasiado historia, nos pesa demasiado. Nueva aceleración e

intensificación de la cultura capitalista: ya no llegamos tarde o somos capitalistas avanzados; ahora vivimos un momento en el que siempre estamos salvándonos por los pelos, justo a tiempo. Nealon llama a este nuevo momento, sin gran originalidad, post-posmodernidad (una de las pretensiones ocultas de este libro era hallar un mejor nombre. Anticipo que no fue lograda).

La literatura –más precisamente: la producción de aquello que todavía llamamos con ese nombre– es una red, un tejido, que da cuenta de las continuidades, quiebres, rupturas y transformaciones ocurridos en los campos mencionados. No lo hace de un modo mimético (cuando hablemos de realismos estaremos hablando de otra cosa), sino más bien como un mapa a ratos mal dibujado; un texto que se escribe palimpsesticamente; la literatura crea constelaciones, pertenencias y exclusiones que se invierten y confunden, bordes, márgenes; entra en conflicto con modelos anteriores y los reitera. Las narrativas contemporáneas se hacen nuevas permaneciendo viejas: escritores y escritoras se distancian de modo definitivo de los modelos de los años sesenta, del ubérrimo *Boom* y al mismo tiempo vuelven a sus modos y sus figuras (no olvidemos que Vargas Llosa sigue escribiendo). Pero el regreso, como todo acto de nostalgia reflexiva², no es al mismo hogar (de hecho, no hay hogar al cual regresar). Ahora, en esta vuelta, pareciera ser que si hay alamedas que se abren, estas son más bien angostas; ahora, para el escritor, la decisión a tomar no es entre la vida y la muerte, entre la máquina de escribir y el fusil; sino como ironizaran Alberto Fuguet y Sergio Gómez, entre un Mac y un PC. O como lo

² El concepto es de Slevtana Boym, quien lo desarrolla en *The Future of Nostalgia*. Boym distingue entre una nostalgia “restaurativa” y una nostalgia “reflexiva”. No son estas opuestos binarios, pues pueden cruzarse y tocarse a ratos; pero sí son diferenciables. La primera es conservadora, gusta de nacionalismos y de verdades tan absolutas como inventadas. La nostalgia reflexiva, en cambio, sabe que no se puede regresar (¿a dónde regresaríamos?), que lo que importa es la distancia no el lugar. Da pie a la fragmentación, a la ironía, a la imaginación, y a la que no cierra; no sutura la historia sino la quiere hacer explotar; rompe, hace siempre crisis, antes que una memoria nacional propone una memoria social, cuestiona las verdades que nos han sido impuestas; su “retórica es tomar tiempo del tiempo y aprehender el fugitivo presente” (13-14).

dice Ignacio Álvarez: en estas narrativas los viajes son más internos que externos. Quizás.

Porque hay una necesaria multiplicidad. No puede ser de otro modo. Así, resulta incompleto (e incorrecto) hablar de una literatura, de una tendencia, de un imaginario. Estamos obligados a pluralizar a pensar en lo múltiple, en muchas líneas, en fuerzas centrípetas y centrífugas, en fronteras que se forman y desvanecen constantemente, inventando un mapa que es al mismo tiempo virtual y real. Debemos pensar en velocidades y en las tecnologías que permiten esas velocidades. Desde ellas podemos comenzar (de nuevo) a pensar la narrativa contemporánea latinoamericana, nuestra *literatura.lat*.

Doble comienzo (de nuevo), 1989 y 2001. Estas dos caras también pueden considerarse desde un punto de vista generacional: aquellos nacidos en los famosos años sesenta y luego los que nacen una década después, cuando casi todo el continente vivía bajo dictaduras (y ya podríamos añadir aquellos que nacen cuando se ha retornado a la democracia). Pero, claro, esta división sirve más que nada para fines estadísticos. Quizá resulta mejor pensar en el momento en que se comienza a publicar –en los años ochenta, en los noventa, en el nuevo siglo–. Por cierto, otros problemas surgen al efectuar esta división. De todos modos, tampoco se trata de rechazar toda noción de generación, sobre todo porque es y sigue siendo una narrativa que se sigue empleando. De hecho, la gran mayoría de las antologías de narrativas nuevas, recientes, contemporáneas, etc., limitan a sus integrantes por los años de su nacimiento (aún falta una antología que lo haga por el año de defunción del escritor). Así, si bien considero y hablo de divisiones generacionales, me interesa más pensar en las experiencias históricas y culturales compartidas, independiente de la edad del sujeto.

Doble comienzo (uno más). Hemos notado la necesidad de historizar. Y esto vale más todavía cuando pensamos el presente. Por lo mismo, cuando decimos que la narrativa contemporánea latinoamericana se inicia en 1989 y vuelve a comenzar en el 2001, estamos diciendo una verdad a medias (o solo la mitad de una verdad).

Historicemos: la literatura latinoamericana contemporánea comienza (también) con los relatos de Pablo Palacio y Roberto Arlt en los años 20; con los cuentos de Borges; con el *crash* de la bolsa en 1929; con el fin de la Revolución Mexicana, con *La ciudad y los perros*, *La región más transparente*, *Rayuela*, *De perfil*, *Cien años de soledad*, *Lumpérica*, *Un mundo para Julius*... 2 de octubre Tlatelolco, el derrocamiento de Árbenz en 1954, etc., etc. Lo que importa notar en esta lista, que puede extenderse hacia arriba y hacia los lados a gusto del lector, es la coexistencia de textos literarios y de acontecimientos (textos también) sociales y políticos. No se trata de buscar antecedentes, posibles gestos modernos o que remitan a los actuales, sino se trata de reflexionar respecto a las fuerzas políticas y estéticas que de-suturan la realidad y que atraviesan y recorren las escrituras que se discuten más adelante.

Velocidades y tecnologías

Velocidades y tecnologías de la literatura contemporánea. Velocidades que nos pueden ayudar a mapear la realidad de la ficción en América Latina y la otra cara de la misma moneda, la ficción de la realidad. Reflexionar sobre las realidades-ficción (una palabra) como las denomina Josefina Ludmer³. En (otras) palabras: pensar lo que produce la literatura y cómo lo produce, tomando para ello, como punto de partida las nociones-ideas de velocidad y tecnología. Explicar esto requiere un par de vueltas. Pero recordemos que estas vueltas son necesarias: siempre hay más de un comienzo.

³ Ludmer, una de las crítica/os latinoamericana/os más importantes de las últimas décadas desarrolla el concepto en *Aquí, América Latina. Una especulación*. La noción de *realidad-ficción* se relaciona con la de des-diferenciación que emplea Scott Lash en su *Sociología del postmodernismo* (1990) y Fredric Jameson en *Una modernidad singular* (2002). Ludmer emplea “desdiferenciación” para referirse al “estado de la ficción” en su ensayo sobre narrativa cubana del 2002 (fue publicado en la colección *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, publicada el 2004). *Full disclosure: Josefina Ludmer fue mi directora de tesis de doctorado en la Universidad de Yale.

Entonces, ¿cómo pensar la relación entre tecnología y literatura? Podemos mencionar, preliminarmente, tres perspectivas que no son excluyentes sino que, en ocasiones se cruzan y combinan (este modo de relacionarse, inclusivo, es un rasgo fundamental de *En tiempo fugitivo*). Primero, la tecnología como un dispositivo formal y estructural que afecta y determina el modo mismo de la escritura y, por cierto, la manera en que leemos. Es decir, como explica Xabier Coronado, las nuevas tecnologías agregan una tercera posibilidad de narrar. Si antes teníamos la forma oral y la forma escrita, ahora se suma a ellas una forma virtual, la cual emplea recursos multimedia para la creación de obras literarias. Respecto a la lectura: ahora podemos leer en la pantalla (lo que hago en este momento al revisar las palabras que acabo de tipear) y, dentro de poco, en hologramas, sin soporte físico alguno. Esto, sin duda, modifica nuestra experiencia de la literatura.

Segundo. También podemos pensar en esta relación como la presencia temática de la tecnología en cuentos y novelas. Así como en la literatura griega clásica se empleaba un caballo de madera para conquistar una ciudad o alas de cera que permitían acercarse al sol como artefactos tecnológicos, hoy son muchas las narrativas que incorporan los avances de los últimos tiempos: los personajes viven conectados a sus *smartphones*, están en y se comunican por WhatsApp, Twitter o Facebook permanentemente, llevan su I-Pad, I-Pod o I-21 Watch a todos lados. En algunas ocasiones, la estructura del texto se modifica, intentando imitar, por ejemplo, un intercambio de correos electrónicos, una conversación por Skype, etc. En otras, además, observamos cómo los sujetos son transformados; sus mismos cuerpos pasan a ser una amalgama humano-tecnológica. De esto, hablaremos un poco más en el Capítulo III.

Tercero. Estudiar la relación entre tecnología y literatura como un modo específico de analizar las velocidades de la narrativa. Esto es, ver la tecnología como productora de velocidades. Esta es la modalidad que me interesa más y, de nuevo, requiere de una explicación más detallada.

Para pensar esta relación propongo leer las tecnologías de la literatura latinoamericana contemporánea tanto como *tekné* y como *logos*. La *tekné* se refiere a un saber-hacer, una habilidad, una artesanía, un arte y un artificio. Si el capitán no posee *tekné* el barco se hundirá, leemos en Jenofonte. La *tekné* implica un hacer que no tiene su objetivo en sí mismo (como en la medicina, el objetivo no es ella en sí misma, sino la salud del paciente). En Platón este objetivo es el *ergon*; así la novela o el cuento (o la forma narrativa que ustedes prefieran) es el *ergon* del saber-escribir. Pero no solo eso, la *tekné* también busca el bienestar del objeto (lo que la distingue de la *empeiria*). Para Aristóteles, en tanto, la *tekné* es una de las cinco virtudes del pensamiento y trata de cosas que cambian; es una disposición que produce cosas, que hace cosas. El valor de la *tekné* está en aquello que se hace. La capacidad que se tiene para hacer algo: el saber del orfebre que hace un hermoso collar. Ese saber, es también el saber de la escritora o del escritor. Así, más exactamente podríamos hablar de una *gramatiké teckné*, el arte (el saber-hacer) de la escritura-literatura. El *logos*, en tanto, corresponde a otro tipo de saber: el epistémico; es el conocimiento de verdades (inmutables para Platón), corresponde al conocimiento teórico de la *tekné*. Más aún: el *logos* es el sentido de la palabra; conocer lo real tal como es, escribe Platón en la *República*. Pues bien, *tekné-logos* implica y reúne los dos tipos de saberes (uno práctico y uno teórico; uno que tiene su finalidad fuera de sí y otro que la tiene en sí, pero que son inseparables) y desde ellos se produce la literatura. Desde otro ángulo, estudiar la esencia de la tecnología corresponde a verla como un evento al cual nosotros mismos pertenecemos (Heidegger), pues la tecnología está presente en todas nuestras actividades (y aquí me separo de Heidegger, para quien la tecnología tiene que ver sobre todo con la tecnología industrializada). Esto es, partimos de algo muy concreto: lo que constituye el material mínimo para la producción literaria, esto es, su tecnología. Y ello, además, implica que sugerir una constelación de tecnologías de la literatura latinoamericana hoy necesita considerar las transformaciones y posibilidades de la literatura como fenómeno estético y social y político a la vez.

Ahora bien, señalábamos que estas tecnologías producen velocidades narrativas; múltiples velocidades que diferencio temáticamente, pero que también se mezclan, combinan y yuxtaponen. Entonces, las tecnologías no son idénticas a las velocidades que producen, pero sí hay correspondencia entre ellas. Las tecnologías son articulaciones específicas que hacen funcionar el aparato literario y, al hacerlo, producen velocidades. Pero, ¿por qué velocidades? Velocidades como relaciones entre tiempo y espacio; velocidades como relaciones de saber-poder; velocidades que hablan del modo en que el capital y la información circulan; velocidades que impactan a los sujetos y los cuerpos; (aquí, y en mi primer libro, sigo al filósofo francés Paul Virilio)⁴. Las distintas escrituras están produciendo, constantemente, velocidades; desde ellas podemos leer, clasificar, recorrer, establecer trayectorias y constelaciones, proponer cruces y observar desapariciones. Así, como ya dijimos, podemos establecer varios modos de estas velocidades.

En cierta medida, estos modos de velocidades se acercan a la noción de “imaginaciones” que desarrollara Rodrigo Cánovas a mediados de la década del 90 para referirse a la narrativa chilena de esos años. Cánovas distinguía entre una imaginación folletinesca —que incluye novelas policiales, relatos de aventura y novelas rosa—; una publicitaria, que se relaciona directamente con el mercado y los media; y una vanguardista, la menos masiva y más artística, que incluye variantes grotescas y paródicas. Los modos de velocidades tocan estas imaginaciones, pero también se diferencia pues buscan constituir un campo heteróclito, es decir, formado por partes de distinta naturaleza, que den cuenta, de esta manera de la variado y heterogéneo de la producción misma, permitiendo conexiones inesperadas e imprevistas. Como tal, estos modos no son solo tentativos

⁴ La velocidad está estrechamente relacionada al poder: “El poder es inseparable de la riqueza y la riqueza es inseparable de la velocidad... La velocidad es el poder mismo” (Virilio 15-16). La velocidad nos permite alcanzar “un poder casi divino” (17). En *Leer la pobreza en América Latina* (2004; 2ª edición 2011) desarrollé la noción de *dromopenia* o velocidad de la pobreza; para pensar estas narrativas podrían jugar con el término *logopenia*.

sino propiamente contemporáneos: reconocen que forman parte de un ejercicio de crítica literaria que se inserta en la contemporaneidad de su objeto, asumiendo por lo tanto que siempre se está llegando tarde a la cita convocada por el texto. Además, todos estos modos convergen en la idea del carácter político de los textos. Más adelante hablaremos más en detalle de las maneras en que se puede entender lo político, por ahora: política entendida como creación de disenso en y desde su particular relación con la realidad, la sociedad y el mundo sensible. Política como participación (Rancière habla de “la parte de los que no tienen parte”, de su irrupción como gesto que es político y la política). Política como una aceptación de la realidad paradójica y de las paradojas de la realidad; como un recurso antes al lenguaje que al dinero.

Por cierto, hablar del carácter político de estos modos de las velocidades de la literatura, bien puede malentenderse y pensarse como una reelaboración de la pregunta por la función de la literatura, su papel. ¿Debe entretener o enseñar? ¿Invitarnos a la profunda reflexión o permitirnos un escape de los males que nos afligen? ¿Debe servir para transformar el mundo o para seducir a nuestro amante? ¿Debe hacernos reír o ser eficaz herramienta onanista? No hay una respuesta a estas preguntas que van y vienen según las modas. Digamos, por ahora, que todos los malentendidos son bienvenidos y que el sentido político de la literatura y de los modos de sus velocidades no se opone a ninguna de estas posibilidades; es más, lo constituye.

Repito una vez más: las categorías que siguen no quieren ser definitivas ni fijas; son posibilidades, alternativas heterogéneas. Como tales, no son excluyentes, sino todo lo contrario: textos pueden participar de varias de ellas (de hecho siempre lo hacen), y si son mencionados solo bajo una sección es para evitarle al lector más repeticiones de las que de todos modos hallará.