

SANTIAGO GAMBOA Y JORGE VOLPI, UNA MIRADA COMPARTIDA DE UNA NARRATIVA GLOBAL Y LOCAL*

SANTIAGO GAMBOA AND JORGE VOLPI, SHARED LOOK OF A GLOBAL AND LOCAL NARRATIVE

Ramón Alvarado Ruiz¹

* **Cómo citar este artículo:** Alvarado Ruiz, R. (2018). Santiago Gamboa y Jorge Volpi, una mirada compartida de una narrativa global y local. *Estudios de Literatura Colombiana* 43, pp. 85-101. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n43a05>

¹ ramon.alvarado@uaslp.mx
Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

Recibido: 15.01.2018

Aprobado: 15.04.2018

Resumen: la narrativa actual latinoamericana está representada por escritores cuyas historias suceden en espacios que superan las coordenadas nacionales. Se trata del espacio de la modernidad: lo local, lo nacional y lo global, como apunta Huyssen (2010). Al poner en situación de igualdad dichos lugares se podría conciliar la dicotomía civilización y barbarie. Es lo que se busca argumentar mediante el acercamiento crítico a *Plegarias nocturnas* (2012) de Santiago Gamboa y, de manera panorámica, a ciertas obras de Jorge Volpi para determinar si escriben una narrativa global y local, con la finalidad de ir definiendo las características de esta nueva literatura latinoamericana.

Palabras clave: literatura colombiana; literatura mexicana; novela; McOndo; Crack.

Abstract: current Latin American narratives are represented by authors whose stories happen in places that exceed national coordinates: these are the spaces of Modernity pointed out by Huyssen (2010) —the local, the national and the global. This article argues that by placing such places in an equal situation, the dichotomy between the civilized and the barbaric could be reconciled. This point is argued through a critical approach to Santiago Gamboa's *Plegarias nocturnas* (2012), and a panoramic revision to certain works by Jorge Volpi, in order to determine if a new Latin American narrative conceals both the urban and the global.

Keywords: Colombian literature; Mexican literature; novel; McOndo; Crack.

Copyright: ©2018 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Para Santiago Gamboa (2004) hay dos aspectos que caracterizan la “nueva literatura latinoamericana” (p. 79): “[...] la predominancia de los escenarios urbanos” y “[...] un expreso deseo por sacar las ficciones hacia territorios nuevos” (p. 81). Es un punto de vista compartido con escritores de su generación; por ejemplo, con el mexicano Jorge Volpi (2004): “Las novelas producidas por todos aquellos que, renunciando sistemáticamente a toda identidad hispana, se lanzaron a la conquista de mercados internacionales, situando sus novelas en territorios cada vez más exóticos” (p. 212). Los nombres de Gamboa y Volpi están vinculados a los movimientos de donde emergieron: McOndo y el Crack. Lo que en 1996 parecía un arrebató juvenil de dos fenómenos paralelos, que posteriormente se entrecruzaron, veinte años después es la concreción de una propuesta estética. Con todo y tener una génesis muy diferente, McOndo como una antología y el Crack como una apuesta grupal, en el plano de las letras continentales coinciden en un objetivo: superar el realismo mágico.

Los equívocos respecto de si eran antagónicos del Boom o lo rechazaban se han dado porque se pierde una generación intermedia —la de la década de los ochenta—, los epígonos del Boom:

El peso de los autores del boom resultó tan grande que no solo acabó con la generación de escritores siguiente —en la cual llegó a haber autores tan notables como César Aira, Daniel Sada o Ricardo Piglia— sino que de hecho provocó la muerte de la noción misma de narrativa hispánica (Volpi, 2004, p. 208).

Esa generación es la que escribe a partir de la década de los ochenta, condicionada por el éxito de los del Boom; de ahí el deseo de escribir una literatura que respondiera a los nuevos tiempos y que se erigiera bajo la consigna de algo diferente.

Una de las propuestas, consideramos, es por una literatura ‘cosmopolita’, ‘exótica’ sin perder de vista lo local. Parecemos enfrentarnos al dilema que ha recorrido la literatura desde el siglo XIX sobre lo nacional y lo extranjero, o, como lo era para Sarmiento, *civilización y barbarie*, y que sigue generando debates. Si bien la literatura del Boom rozó con ese cosmopolitismo, hizo mayor énfasis en una América mágico-realista al volver a lo local. Los cambios, que sentaban el fin de la división bipartita del mundo en bloques ideológicos, también se manifestaron en el deseo de una literatura al compás de los tiempos: “Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral” (Fuguet y Gómez, 1996, p. 9).

Plegarias nocturnas es un texto que sustenta esta apertura urbana y de espacios nuevos o exóticos como ejemplo de una propuesta de literatura en el siglo XXI; una propuesta compartida con escritores de su generación y que significa un giro relevante no solo en cuanto a los escenarios, sino también respecto de una identidad. Es el caso de Jorge Volpi, quien es citado en la novela (Gamboa, 2012, p. 153), un escritor que también pugna por una literatura de escenarios nuevos, como trataremos de hacerlo notar en un acercamiento general a sus obras. Ello conduce, además, a una literatura en la que “Quizás la nacionalidad de un autor revele claves sobre su obra, pero no indica [...] que ese escritor esté fatalmente condenado a hablar de su entorno, de los problemas de su localidad o de sí mismo” (Volpi, 2004, p. 221). Es decir, los autores se sienten en libertad de escribir historias con un contenido más global sin menoscabo en su identidad y apuntan a una literatura latinoamericana que pueda ser más universal.

Dicotomía heredada

¿Importa la representación de la ciudad como eje temático? Sí, sobre todo por lo que ha significado en la literatura, en clara oposición a escenarios de provincia que dan cuenta de una identidad nacional. Entonces, ¿por qué seguir dando peso al espacio desde donde se proyectan las historias? Consideramos que adquiere relevancia tanto por la consistencia física donde se desarrolla lo narrado como por la connotación que se le ha venido dando en el contexto literario e histórico latinoamericano. Para ello es necesario remontarnos al siglo XIX para ver por qué es importante en la construcción de una fisonomía propia. Tenemos conocimiento de la capital importancia que ha adquirido un texto como el de Domingo F. Sarmiento, *Civilización i barbarie* (1874), donde se asienta parte de esta discusión que sigue vigente. Es de notar la profusa descripción de la naturaleza americana con la que inicia:

Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiendo con la tierra, entre celajes i vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba i principia el cielo (p. 22).

El autor alude a La Pampa argentina, donde resalta la adjetivación superlativa para dar cuenta del componente natural al que la asocia con el estado de vida salvaje, *la barbarie*.

Por el contrario, “La ciudad es el centro de la civilización arjentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio,

las escuelas i colejos, los juzgados, todo lo que caracteriza en fin, a los pueblos cultos” (Sarmiento, 1874, p. 27). Es importante señalar, primero, la similitud con el resto de las capitales del continente y, segundo, que es ahí donde se ubica el epicentro de la cultura vinculada al concepto de lo europeo. La dicotomía está más que clara: la naturaleza americana es la barbarie, la representación por excelencia del arraigo al suelo nacional; la ciudad es el equivalente a la cultura misma que se relaciona con lo europeo y lo extranjerizante.

La dualidad establecida por Sarmiento, si bien es propia del contexto argentino, sirvió como un referente para establecer las diferencias entre la naturaleza americana y la urbe extranjerizante, identificando con la primera al campo y con la segunda la ciudad. Esto se hizo extensible a lo nacional y a lo extranjero; por tanto, el espíritu que debía impulsarse era el de provincia, pues allí estaban impresas las características de lo nacional. Los países emergentes tenían la tarea urgente de establecer la forma más adecuada de gobierno y también de imprimir una identidad nacional establecida. Si observamos, en general, el panorama político, al respecto las opciones eran dos: conservadores o liberales. En cada uno de los países esto adquirió matices propios, incluida la creatividad lingüística: por ejemplo, pelucones y pipiolos en Chile, o cachacos y guaches en Colombia. Sin importar el nombre, la división bipartidista llevaba implícito el elemento de identidad que se podía percibir incluso en el modo de vestimenta: respecto de lo nacional, alude a prendas típicas de contextos rurales, y quienes visten de manera elegante lo hacen a la usanza europea. Es un momento determinante, ya que ser independientes tiene implicaciones más allá de los cambios políticos, y en ese afán de no mantener ningún lazo con el viejo continente hay que generar una identidad contrapuesta.

El romanticismo, si bien no podemos generalizar, opta por una representación de los elementos locales, acentuando el carácter nacional. De ahí la elección espacial vinculada a la naturaleza, como los paisajes propios y no reproducibles —la pampa argentina, los llanos venezolanos, el altiplano y las montañas mexicanas—; también, la elección idiomática para registrar las distintas voces locales y acentuar los modismos e incorporar las palabras autóctonas. El país, como un cuerpo social, debía encontrar su propia identidad, y los escritores tuvieron la capacidad para proporcionarla desde la representación ficticia. Pensemos en *Martín Fierro* (José Hernández, 1834-1886), *María* (Jorge Isaacs, 1837-1895) y *Astucia* (Luis G. Inclán,

1816-1875), obras representativas de diferentes contextos que coinciden en la búsqueda y conformación de una identidad; se alejan de lo ciudadano y enfatizan el territorio agreste característico de cada país; son novelas pobladas por personajes pintorescos que se asumen como representativos de un colectivo, y su lenguaje rebosa en vocablos que dan cuenta de una identidad propia al español heredado.

La ciudad no tiene cabida, sin ser categóricos, hasta el realismo y el modernismo. Acotamos que las escuelas literarias en el contexto de Latinoamérica se solapan, y a veces es complicado pensar en una corriente con características únicas. Podemos poner como ejemplo la novela *Martín Rivas* del chileno Alberto Blest Gana (1830-1920), quien comienza describiéndonos la llegada del joven de provincia a la capital. Este movimiento espacial es contrario al romanticismo; de ahí que el provinciano es demeritado y puesto en un contexto de atraso. Hay una aspiración por imitar a las grandes capitales europeas en auge, en las que el contraste respecto del desarrollo es muy notorio. Así lo deja ver, hablando del mismo contexto, Baldomero Lillo (1867-1923), quien en sus libros *Sub terra* y *Sub sole* expone las penurias de los mineros del norte de Chile, así como la de los campesinos y marineros.

El modernismo, más allá de coincidir en lo urbano, acentúa lo exótico como característica literaria. Si bien el término se presta a múltiples interpretaciones, refiere desde la definición más básica a lo “Extranjero o procedente de un país o lugar lejanos y percibidos como muy distintos del propio” (RAE). Notamos de inmediato la vinculación a lo ‘extranjero’, que en el caso de este movimiento proviene, ante todo, de la admiración por la cultura francesa, así como de la apropiación de sus características estéticas. Y no es solo el caso de Rubén Darío (1867-1916); habría que mencionar a Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), a José Asunción Silva (1865-1896) y a Julián del Casal (1863-1893). Cada uno atrincherado en su creación literaria marca un deslinde con la literatura de corte nacional y se decanta por una escritura exquisita donde resaltan los elementos extranjerizantes. El modernismo busca conectar con el mundo externo a una América que durante el siglo XIX se enfrascó en las luchas intestinas del poder y cuyo rezago era más que evidente. Empiezan a campear los lugares y paisajes tanto del lejano como del medio oriente, y se incorporan un sinfín de lugares exóticos a la geografía del continente.

Ello era preludio, sin lugar a dudas, de las vanguardias que se avecinaban y que en el caso de Europa encontraron lugar propicio gracias

al desarrollo tecnológico. Pensemos en el Futurismo de Tomasso Marinetti, “la vanguardia artística que trastornó y transformó más intensamente las pacatas estéticas latinoamericanas de los años veinte” (Schwartz, 2002, p. 398). Efectivamente, se trató de un movimiento que generó opiniones encontradas y mucha polémica porque, por ejemplo, al ensalzar los avances tecnológicos exaltó también sus consecuencias negativas. Pero, más allá de esas provocaciones, no se puede negar que hay algunos movimientos que asumen los presupuestos futuristas y hacen énfasis en lo urbano:

El poeta e ideólogo del movimiento [estridentista], Manuel Maples Arce, publica en 1924 su segundo libro de poesía: *Vrbe. super-poema bolchevique en 5 cantos*, dedicado a los obreros mexicanos. Con avanzado proyecto gráfico e ilustraciones cubo-futuristas, el poema intenta amalgamar las temáticas de la nueva metrópolis y de la revolución social [...] (Schwartz, 2002, p. 187).

Esa es una de las pretensiones de las vanguardias en nuestro contexto al insertarse, además, en un momento de cambios sociales, herencia del siglo que fenece y donde no termina, en muchos casos, de resolverse el problema de las dicotomías civilización-barbarie, ciudad-provincia. Al contrario, estas se acentúan dado que se identifica a las vanguardias con el modo de ser extranjero y, por ende, vinculadas a lo urbano, mientras que la provincia adquiere presencia con la llamada novela de la tierra o regionalista, y se busca asentar en ello las bases de una construcción cultural: “Aunque el panorama nacional es principalmente geográfico, el narrador también se fija en la composición racial del país y señala distintas etapas de desarrollo cultural [...]. Además de plasmar el espacio geográfico que evoca una visión de toda la nación” (Menton, 2004, p. 19).

En el caso de México, por ejemplo, el triunfo de la Revolución se materializó tanto en lo político como en el hecho de marcar las directrices para instaurar un modelo cultural que tuviera como eje construir la unidad nacional desde los valores de la provincia y en concreto con el campo. Los movimientos de vanguardias, como el Estridentismo o los Contemporáneos, sufrieron muy fuertes críticas por su espíritu cosmopolita y por no incidir en la construcción de la nación estado.

Se trata de un momento de tensiones culturales, donde hay que tomar partido por una u otra postura. La identidad nacional está vinculada a la representación espacial, y en ello la literatura juega un papel muy importante. Por ejemplo, en el caso del Perú, Vargas Llosa habla de la oposición entre hispanistas e indigenistas, cuya referencia para estos últimos es José María Arguedas, quien había publicado “‘El indigenismo en la literatura nacional’,

explicando que la tendencia creciente del indigenismo en la literatura peruana no era un mero fenómeno estético sino ‘una corriente, nacionalista y revolucionaria al mismo tiempo’” (Vargas Llosa, 2011, p. 83).

La literatura refuerza un imaginario identitario que busca hacerse patente en la práctica, llevando al límite el realismo al posicionarlo como un motor de cambio y al señalar las condiciones degradantes del mundo indígena.

Será hasta la mitad del siglo xx cuando se dé el cambio de perspectiva y temática. Las nuevas dinámicas sociales a las que se ven obligados muchos de los países del continente en aras del progreso y la modernidad obligan a la literatura a reformular sus ejes temáticos. La ciudad se asume como la recuperación de un espacio y como un cambio de paradigma:

[...] la novela hispanoamericana ha ido bien lejos de los relatos pintorescos de situaciones típicamente hispanoamericanas. El cambio ha afectado los temas, las técnicas y aun el concepto de lo que es la novela. [...] El título de *Adán Buenosayres* nos indica bastante (Brushwood, 2005, pp. 176-177).

Si bien no hay una homogeneidad temporal, la tendencia general de los países es dar el paso hacia una modernidad que deje atrás un pasado rural: “Ante todo, la década de los cuarenta constituyó el paso de una cultura eminentemente rural a otra en la que predominaba su carácter urbano y cosmopolita” (Pereira, 1998, p. 192). Por ejemplo, en México, la generación de Medio Siglo se encargará de ir dando el giro en los ejes temáticos de la literatura, siendo la novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente*, la que de una manera categórica establezca la ciudad como un tópico ineludible. Y en el caso de Colombia,

Una de las novelas políticas más vitales es *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella. La base real es el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y las revueltas consiguientes en 1948. La novela probablemente fue escrita en una época más cercana al hecho que la fecha de publicación (Brushwood, 2005, p. 221).

Muchos historiadores coinciden en hablar a partir de aquí de una espiral de la violencia que acompañará el devenir del país.

Se trata, por lo tanto, de la ciudad y de sus problemáticas, sus contrastes sociales y las rupturas. Es el escenario propicio para el Boom latinoamericano que aprovecha el espacio y ofrece un mosaico más variopinto culturalmente. La ciudad no se circunscribe solamente a las coordenadas geográficas nacionales, como el caso de Julio Cortázar, cuya literatura nos remite también a la ciudad de París. Qué decir de Vargas Llosa, cuya narrativa se ubica en la zona de Miraflores, espacio opuesto al indigenismo de Arguedas.

Es curioso que se haya ponderado como obra representativa del Boom la de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, cuyo entorno es más local y más propio del imaginario de una América vinculada a “la barbarie”. Un realismo que se anuncia como mágico, manifestando en esta dicotomía una evasión de los acontecimientos reales ante todo en el plano político social, ya que hablamos de lo que sucede con Cuba a raíz de la Revolución y también los cambios que se operan en todo el orbe.

Esta dicotomía es la que se hereda para los escritores del siglo XXI, lo que nos permite entender que el cambio no es solamente en cuanto a espacio, sino lo que eso significa y que, como tratamos de exponer, tiene que ver también con la construcción de una identidad. Los significados poco han variado; hablar de lo local en sus diferentes representaciones es el equivalente a lo nacional, y quienes sitúan sus obras fuera de esas coordenadas son vistos como ajenos a su país. Esto puede permitirnos entender por qué importa la representación espacial para los escritores en boga, ya que, o bien se busca una ruptura en cuanto a representación y significado, o bien se podría tratar de una postura que ayude a superar una dicotomía por muchos años heredada.

Lo urbano y lo global: *Plegarias nocturnas*

Santiago Gamboa y Jorge Volpi son dos escritores vinculados a ese momento inicial de cambio de donde deriva la narrativa actual. El primero aparece antologado en el libro *McOndo (una antología de nueva literatura hispanoamericana)*, y el segundo es de los firmantes del *Manifiesto del Crack* en 1996. Pudiera parecer una simple coincidencia, pero como lo señala Ignacio Padilla (2007), “McOndo y el Crack: [son] dos experiencias grupales [que marcaron] [...] la debacle oficial del espejismo mágicorealista y de la emergencia dichosa de tantas voces nuevas, claras y distintas en la literatura hispanoamericana” (pp. 41 y 43). ¿Qué las hace ser nuevas y distintas? Ante todo, como hemos venido señalando, el tratamiento temático y volver sobre el concepto de lo urbano al ritmo del siglo XXI; no como algo totalmente nuevo, dado que en el apartado anterior evidenciamos la importancia de lo representado y cómo se vincula ello a conceptos de construcción de identidad tanto de manera individual como colectiva.

Gamboa y Volpi coinciden en el libro *Palabra de América* (2004), y para ellos la literatura actual tiene que ser urbana: “[...] empezó a poblar otras urbes caóticas, ciudades aún más nerviosas y desesperadas como Bogotá o el D.F. o Santiago o Lima, o esas urbes sin nombre de algunas

novelas” (Gamboa, 2004, p. 77). ¿Qué hay de diferente respecto de la tradición heredada? Porque, a primera vista, no parece haber novedad alguna; Gamboa reconoce el pasado urbano (p. 78), y Volpi (2004) menciona como un mal endémico la dicotomía heredada de “los ‘nacionalistas’ y los ‘cosmopolitas’” (p. 216). ¿En dónde reside su propuesta? La literatura de los escritores no concibe una partición del término: se puede ser nacionalista siendo cosmopolita. Hacen eco de lo dicho por Huyssen (2010): “Mis reflexiones tentativas pretenden situarnos en este espacio cultural crucial que se alimenta de lo local, lo nacional y lo global, y que los engloba a los tres como el espacio de la modernidad y su geografía imaginativa” (p. 34). Ningún espacio excluye al otro, se puede transitar de lo nacional a lo global, además, sin perder señas de identidad porque las fronteras se han desdibujado y hay una relatividad del espacio motivada por las nuevas tecnologías. Se trata de las ‘geografías del modernismo’ (Huyssen, 2010, pp. 23-46) en las que también se tienen que conciliar la alta y la baja cultura, que son visibles por la representación de espacios. Así, la escritura debe superar los límites de las referencias geográficas territoriales y admitir la presencia de otros espacios.

El inicio de *Plegarias nocturnas* es por demás enfático respecto de lo que venimos desarrollando: “Todas las ciudades tienen un olor bastante definido, pero el de Bangkok está cubierto por una densa capa de smog que lo oculta y lo hace imperceptible la mayor parte del día” (Gamboa, 2012, p. 13). El narrador personaje deja ver con sus palabras que está habituado al movimiento, y ello le permite tener puntos de comparación. Se presenta de esta manera particular y nos da la razón de la historia que va a contar: “Vine a Bangkok con el ánimo de recordar. [...] Reconstruir una historia para contarla” (p. 14). Sin que deje de importar la trama, la ciudad adquiere suma importancia: “Una vieja historia atrapada en una ciudad, que se abre a otras” (p. 14). Efectivamente, es esta la apertura para una historia que nos irá haciendo recorrer diferentes ciudades, países y culturas.

Posterior a este preámbulo, otro narrador en primera persona cuenta su historia: “Nací en Bogotá, en una familia de clase media rasante, o, como se dice en la sección de Finanzas de los periódicos, de frágil economía y de tendencia a la baja” (p. 15). Dos espacios, si bien en latitudes diferentes, comparten el ser ciudades “[...] donde se encuentran los desconocidos y surgen las historias, donde dos coinciden en un ascensor y algo sucede” (Gamboa, 2004, p. 76). Es justo lo que consigue el escritor colombiano: hacer

que las vidas coincidan. En este caso la de Manuel, un joven colombiano que emprendió la búsqueda de su hermana y que se cruza con la de un funcionario consular de Colombia en Nueva Delhi.

Dos miradas distintas, la del joven bogotano de clase media que es testigo de la historia que siguió a la violencia de la guerrilla y el narcotráfico y donde se fraguan nuevas expectativas con el candidato presidencial Álvaro Uribe: “[...] viene de la clase media y de las montañas de Antioquia, con la moral del campo y la verraquera de la tradición paisa” (Gamboa, 2012, p. 40). Véase aquí cómo se tipifica al político que cumplimenta con ser un auténtico colombiano al asumir las características nacionales tanto por su procedencia como por su carácter. Muy contrario a lo que ha vivenciado el diplomático que, siendo colombiano, ha vivido más de dos décadas en Europa, y en cumplimiento de sus funciones se traslada a la India. No se especifica cómo o por qué llegó al viejo continente, sin duda —extrapolando— la historia de muchos desplazados por la violencia.

Dos miradas que son dos vidas y, por supuesto, dos historias. A través de Manuel nos iremos enterando de la realidad colombiana filtrada por su propia vida en una ciudad que conoce muy bien y en un país que se desmorona: “Este país se sostiene a punta de masacres y fosas comunes. Uno escarba el suelo y salen huesos. ¿Qué puede ser más bobo que esta republiqueta descerebrada y demente?” (Gamboa, 2012, p. 65). Es la opinión de Juana, hermana de Manuel, quien confronta a su padre sobre la aparente estabilidad que vive el país. Desde un presente, Gamboa reflexiona sobre la historia de su país y por la intermediación narrativa externa su visión de los hechos. Ya en el prólogo de la antología *McOndo* se postulaba que “El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quienes [sic] somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?)” (Fuguet y Gómez, 1996, p. 6). Lo podemos sustentar dada la polifonía presente en la novela, porque si bien hemos hablado de Manuel y del cónsul, tendremos también la versión contada de Juana, así como la de los monólogos de Internet.

Manuel es el hermano menor que creció bajo la guía de su hermana y refugiado en los libros ante una realidad que no comprende. Por un lado, la de sus padres, para quienes es mejor el presente y no hay que cuestionarlo, y por otro, la de su hermana, quien asume la voz contestataria de su generación y no cree en el cambio democrático gestado. Es esa la mirada de Colombia, “[...] un país tan atrasado y violento y del que todo el mundo quiere irse” (Gamboa, 2012, p. 201) y de Bogotá, una ciudad “pobre y miserable” (p. 134).

Lo local, lo nacional, se observa desde la mirada de los hermanos, quienes expresan sus vidas insertas en un contexto más amplio que les da sentido.

Pero esa nacionalidad ya no se puede entender si no está inserta en un tejido social global. Se puede ver desde la figura del cónsul, ya que su oficio permite una mirada amplia al tener que desplazarse a otros países. Gamboa extiende las fronteras narrativas mediante este personaje y su oficio, y con soltura nos movemos entre diferentes coordenadas geográficas. Hay dos momentos ilustrativos que quisiéramos destacar: el primero es el encuentro con la ministra consejera de México en Bangkok, y el segundo, las jornadas de literatura colombiana en Tokio. El encuentro con la diplomática mexicana deja entrever las vinculaciones culturales y cómo se refracta un país desde esa mirada literaria:

Intenté resumirle lo que admiraba de México. Un mar de letras que va y viene por el Golfo, que ondula y se mece entre la selva de Chiapas y el desierto de Sonora, Ciudad Juárez y el norte. México era el país de los escritores colombianos. Le pareció divertido. Otros dicen lo contrario, que a México se va a morir (p. 79).

Sin duda, arriesgamos un guiño que se extiende hasta García Márquez y la entrañable amistad con Carlos Fuentes, entre otras referencias que podríamos considerar. Una geografía signada por el norte y el sur, por sus paisajes y lo que ello imprime en cuanto a cómo se percibe un país y su cultura.

El cónsul es escritor también y, para fortuna de él dadas las pesquisas que está realizando sobre la hermana de Manuel, es invitado por el Instituto Cervantes de Tokio a participar en un encuentro literario donde estarán presentes escritores que existen en la vida real, como Enrique Serrano y Juan Gabriel Vázquez. La participación del personaje versa sobre el presente de la literatura y lo que significa ser escritor en un mundo globalmente conectado. Cuestiona si la nacionalidad es un determinante “[...] que nos liga a una serie de paisajes, problemas y complejos, a un temperamento promedio y una historia más bien triste” (Gamboa, 2012, p. 153), y remata su presentación citando a Jorge Volpi.

Si bien hablamos de ficción, desde la voz del narrador hay una sintonía con la postura del autor de ya no dejarse determinar por la nacionalidad; lo que implica poder abordar los temas que sean, así como situar las historias en los contextos más diversos. Tenemos dos miradas muy distintas, que no contrarias, la de los hermanos y su localidad y la del cónsul y su extranjería. No se ven como algo opuesto toda vez que pudiéramos detectar marcas discursivas que ponderan una u otra postura. El desplazamiento es más

natural: “Atravesé el mundo. Volé sobre la Amazonía y crucé el Atlántico. Pasé sobre África y llegué al Golfo Pérsico. Luego Asia Menor, el Indostán, y al final, la península malaya y mi primer destino, Tailandia” (Gamboa, 2012, p. 135). Bien pudiera esta cita resumir el movimiento constante de la obra y ese afán de ubicar las obras en contextos diferentes, más allá de mostrar otros espacios de manera exótica como antaño, en el modernismo.

Indistintamente del espacio, lo que se muestra son problemáticas compartidas. Las ciudades, con todo y la majestuosidad que pueden imponer sus construcciones modernas, son ciudades habitadas. No es un simple decir: a través de la mirada de los personajes se nos comparte la miseria, el ruido y las vidas fragmentadas en busca de sentido:

Uno se acostumbra a todo, incluso al hecho de que a doscientos metros de su casa haya una esquina repleta de ruidosos *rickshaws*, perros dormidos, taxis destartados, un infecto orinal con nubes de zancudos y friterías de calle que parecían fábricas de tifo o disentería (p. 27).

Hay aspectos en común, independientemente de la nacionalidad o las fronteras. El mundo moderno, desde esta mirada, se presenta como una característica compartida y, pese a la heterogeneidad, hay algo que nos mantiene en contacto.

La violencia es una constante en la novela, “es la partera de la historia. De este tipo de historias, al menos” (p. 52). Una violencia que no conoce límites, y lo mismo se puede dar en Colombia que en la India, a nivel individual o colectivo:

La violencia es parte de la cultura, de la Historia, de la vida de las naciones. De la violencia nacen las sociedades y los periodos de paz, es así desde el principio de los tiempos y Colombia está en medio de ese proceso; te aseguro que lo va a lograr más rápido y con menos sangre que Europa (p. 202).

El paralelo entre lo que ha sucedido en el viejo continente y en Colombia busca una referencia que le dé sentido a la falta de cordura en el contexto en que se vive al señalar que la violencia no es privativa de un único lugar. En ese tenor, dados los personajes de la novela, su condición social, su edad y experiencia, aportan datos importantes respecto a cómo perciben la realidad y cómo esta impacta en sus vidas. Gamboa nos ofrece una gama diversa de actantes, y con ello otra manera de comprender esta realidad, sobre todo pensando en lo local y lo global:

[...] personajes que son cada vez menos caracteres típicos y más seres humanos globales, con soledad global y problemas de identidad o desamor o alcoholismo global [...]. Los personajes siguen siendo latinoamericanos pero ya no están, por decirlo así, inmersos en un sistema cultural exclusivo (Gamboa, 2011, pp. 51-52).

Se trata de humanizar al personaje y no hacerlo exclusivo por su lugar de origen ni limitarlo a las experiencias inmediatas.

Por ejemplo, el padre de Juana es alguien arraigado a su país y a su historia, y representa esa convicción de valores inmerso en la espiral de violencia frente a la que guarda silencio. Para su hija, un cobarde que no afronta el presente y que con su actitud resignada lo único que hace es respaldar el caos que viven. Ella es la joven rebelde que vive las consecuencias del pasado y que en ese arrebatado intenta generar un nuevo orden. A través de sus gustos, la música, el cine, adquiere otra visión que supera los límites nacionales: “Queríamos un cambio, simplemente aspirar a algo distinto. La guerrilla era un sistema corrompido por el billete del narcotráfico y los secuestros, por la actitud pasiva de afianzarse en las regiones como caciques y aguaitar” (Gamboa, 2012, pp. 244-245).

La mirada del cónsul es la contraparte, lo que sucede fuera del contexto colombiano y del “continente triste”. A través de sus descripciones se desmitifican otros contextos que, por lo general, se muestran como atractivos turísticos. El cuadro que nos ofrece de Delhi es desgarrador y mísero, un escenario que bien podría ser el de cualquiera de nuestras ciudades.

Preocupaciones compartidas

La territorialidad de la literatura actual expresada en la narrativa de autores portavoces de la nueva generación, como es el caso de Gamboa y Volpi, ensancha sus fronteras. Las demarcaciones geográficas no determinan las literarias, y los narradores actuales lo saben. Así como Gamboa escribe una novela que es un constante desplazamiento, también lo hace Jorge Volpi. De este último, más que hablar de una novela en específico lo haremos en general de algunas de sus obras con el fin de ubicar su literatura en contextos más amplios como una muestra, también, de la ruptura con la herencia temática y geográfica.

En el caso de México, como miembro del Crack, expresado o no, rompe con los parámetros de corte nacional. Si miramos al pasado, las primeras obras de Volpi —*A pesar del oscuro silencio* (1992) o *La paz de los sepulcros* (1995)— se circunscriben a un contexto nacional. *En busca de Klingsor* (1999) sorprende por la temática: una novela de corte policiaco, ambientada en la segunda guerra mundial y que habla de ciencia, nazismo y bombas atómicas. De manera silente, Volpi cambiaba el rumbo de la narrativa mexicana, junto con sus compañeros de camino, alejándose de *La región*

más transparente. Algo que de inmediato fue criticado por sus detractores al considerar su obra como un falso cosmopolitismo. Como señalamos líneas arriba, podría parecer un gesto insubstancial, pero al ponerlo en un contexto más amplio da cuenta de una discusión prolongada al presente en la narrativa latinoamericana: nacional opuesto a cosmopolita, que en el caso de México se hace más acuciante por su disposición geográfica al compartir frontera con los Estados Unidos.

Las siguientes obras de Volpi permiten ver que no se trató de un gesto casual. *El fin de la locura* (2003) está enmarcada entre el álgido 1968 y el nostálgico 1989. La ubicación temporal de la obra dice mucho porque el punto de partida es la matanza de estudiantes en la plaza de Tlatelolco en México y el punto final la caída del muro de Berlín, sobre todo si traemos a colación lo dicho por Gamboa (2009): “[...] se hace necesario referirse al compromiso, pues una de las cosas que se dice de los nuevos narradores es que no lo tienen” (p. 86). Se toca un tema delicado y que parte del comparativo con la generación del Boom: el compromiso político del escritor y su adhesión a una ideología. Y es algo con lo que busca también romper Volpi, quien había escrito *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998); ahí manifiesta el rigor ensayístico apegado a la verdad histórica de un suceso que sigue vivo en la memoria mexicana para, posteriormente, en la novela señalada, tocar el tema desde la ficción y con un personaje estrafalario como Aníbal Quevedo, un psicoanalista mexicano que viaja a París para aprender de Lacan y convivir con Althusser, Foucault y Barthes; para después regresar y ser el psicoanalista de Fidel Castro, de Salvador Allende o de Carlos Salinas de Gortari. Una novela que acusa varios recursos, desde el juego autorial hasta la mezcla de ficción-realidad, para narrar la historia de la desesperanza y la caída de las utopías.

Pretende, de manera similar a Gamboa, comprender no solamente ese pasado, sino también dar a entender un presente tan contradictorio. Y, tal vez lo más importante, resaltar que quienes vivieron esos tiempos son personajes que asumen la historia desde su cotidianidad, y en esa simpleza reside su compromiso:

[...] se trata de una literatura en movimiento, con talentos y voces disímiles, [...], seguirán dando cuenta de las vidas que les tocó vivir, de sus lecturas, de las zonas de la realidad que los obsesionan, en las que viven, sueñan y maldicen (Gamboa, 2004, p. 87).

Se trata pues de la historia individuada y enmarcada en una realidad, no ya de la Historia dictada por sucesos de gran magnitud y que deben

perdurar en la memoria a través de mecanismos de fijación.

La obra de Volpi abarca esos temas presentes y pasados que inquietan a la humanidad. Por ejemplo, en *No será la tierra* (2005), desde tres historias femeninas en distintas latitudes, se ocupa de temas como el funcionamiento del Fondo Monetario Internacional o de problemas de índole científico como el descubrimiento del genoma humano. Más allá de la ambición que pone el autor en la novela y donde para algunos residen ciertas debilidades en la construcción de la historia, nos interesa el mosaico geográfico que ofrece. Es una novela que nos desplaza por distintos lugares y tiempos, soltando el anclaje nacional de las novelas anteriores. Son temas que bien pueden ser parte de una enciclopedia, si conocimiento buscamos, pero va más allá al centrar el drama y el peso de la historia en las vidas que lo soportan.

Algo similar pasa con *Memorial del engaño* (2014), novela que cuenta desde un personaje homónimo —J. Volpi, que no el autor— la crisis financiera del 2008 en Estados Unidos. Un relato en el que el personaje, para explicar el fraude que cometió, recurre a contar tanto la historia personal como la familiar y nos remonta a los tiempos de la posguerra. Es la historia novelada de un país antagónico al contexto de Latinoamérica, es entrar en territorios que en su momento describieron ciertos escritores de la llamada literatura de la Onda, como José Agustín con *Ciudades desiertas* (1982). En esta novela de Volpi no hay desplazamientos; la obra transcurre en su totalidad en territorio norteamericano, gesto osado de nueva cuenta en un trabajo de archivo para sumergirse en la historia de un país vetado tanto cultural como sociopolíticamente.

Es un vistazo panorámico a una obra aún en construcción, pero que con las evidencias presentadas se asume como una narrativa que no precisa de un contexto nacional para ser validada y en la que habría que profundizar más. La de Jorge Volpi podríamos enunciarla como una literatura que busca dejar en claro que no hay fronteras temáticas y que es momento de superar las querellas heredadas.

Coda

Santiago Gamboa y Jorge Volpi no solo aventuran los principios de una literatura latinoamericana acorde a los cambios sociopolíticos del siglo XXI, sino que la hacen tangible en sus obras. Es una mirada apresurada, lo reconocemos como limitante, pero que también marca los señalamientos

para indagar más leyendo a los escritores alrededor de ellos. La nacionalidad no limita hoy día la escritura. Edmundo Paz Soldán, escritor boliviano, publicó *Norte* (2006), una novela ambientada justo en el norte de México, desarrollando tres historias que dan cuenta de la problemática de la migración y el desplazamiento. Lo hace Luis Felipe Lomelí (México, 1975) al escribir *Cuaderno de Flores* (2007), donde narra la historia de un ingeniero mexicano que viaja por trabajo a Colombia. Qué decir de la obra póstuma de Carlos Fuentes, *Aquiles o El guerrillero y el asesino* (2016), que habla de Carlos Pizarro y los trágicos acontecimientos que han sacudido a Colombia.

Lo que podemos apreciar es que la vinculación Gamboa-Volpi va más allá de una amistad compartida. Expresa una preocupación por escribir una literatura latinoamericana que no se supedita al espacio o la nacionalidad. Preocupación que se remonta, en el caso de estos autores, a 1996 como un eje inicial y que hallará un punto de coincidencia en 2003 en el encuentro de Sevilla que queda en la memoria con el libro *Palabra de América* (2004). Nótese incluso el título, ya que se trata de la palabra continental y no de la fragmentación por áreas, ante todo, ideológicas. *Plegarias nocturnas* es una novela que nos lleva a recorrer tanto la realidad local como la global, no hay reparo en ello, reconociendo que en nuestro caso es una mirada desde fuera. Ni lo hay en la naturalidad con que se desplazan los personajes y que obligan a repensar la historia construida. Lo hace Volpi en sus novelas, desde un contexto que conocemos más, y en el que podemos sustentar una clara ruptura con un pasado literario. Como narradores que forman parte de un conjunto polifónico de escritores en boga (remitimos a Bogotá³⁹ en 2007),¹ nos ofrecen una literatura urbana y global: “[...] Tal vez esa sea la palabra clave. Cosmopolitismo. En el cosmopolitismo de esas obras, que

¹ En el año 2007 se convocó a 39 escritores menores de 40 años con motivo del Hay Festival en el marco de la Feria del Libro en Bogotá. Se buscó que fuera un encuentro representativo en el que se incluyeran escritores de Brasil y latinoamericanos residentes en Estados Unidos (el dominicano Junot Díaz y el peruano Daniel Alarcón). Un encuentro, además, propiciado por el interés de las editoriales españolas en la narrativa latinoamericana y que había sido detonado años atrás por el Crack y McOndo, en 1996. Julio Ortega reúne a esas voces en 1997 en la *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las ordas*. La editorial Lengua de Trapo da seguimiento a dichos escritores y publica en 1999 una antología de narradores en español y los convoca al I Congreso de Nuevos Narradores Hispanos en Madrid. De aquí se derivan dos encuentros posteriores: el II Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos, en 2001, y el I Encuentro de Autores Latinoamericanos, en 2003. Este último fue el más significativo y del que derivó el libro *Palabra de América* (2004). Por edad, solamente Jorge Volpi e Iván Thays repitieron en Bogotá³⁹, enlazando así a quienes ya se estaban consolidando como escritores de una nueva narrativa (Fernando Iwasaki, Edmundo Paz Soldán, Rodrigo Fresán) y otras voces más jóvenes que se sumaban a ese concierto.

movieron la frontera de lo posible en la escritura más allá de los propios límites regionales” (Gamboa, 2011, p. 52). Una literatura que al desplazar sus fronteras ha permitido crear historias que obligan a repensar esto que hemos nombrando Latinoamérica, ya que no puede quedar fuera de la ‘geografía de la modernidad’.

Referencias bibliográficas

1. Brushwood, J. S. (2005). *La novela hispanoamericana del siglo xx. Una vista panorámica*. México: Fondo de Cultura Económica.
2. Fuguet, A. y Gómez, S. (1996): Prólogo. En *McOndo (una anotología de nueva literatura hispanoamericana)* (pp. 1-12). Barcelona: Grijalbo-Mondadori. Recuperado de <https://bit.ly/2JyTYIF> [14.02.2018].
3. Gamboa, S. (2004). Opiniones de un lector. En R. Bolaño et al. *Palabra de América* (pp. 75-87). Barcelona: Seix Barral.
4. Gamboa, S. (2011). Una conferencia veracruzana. En C. Fuentes et al. *La nueva novela latinoamericana. Tres miradas desde Veracruz* (pp. 45-61). Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
5. Gamboa, S. (2012). *Plegarias nocturnas*. México D.F.: Penguin Random House.
6. Huyssen, A. (2010). *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Gedisa.
7. Menton, S. (2004). *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
8. Padilla, I. (2007). *Si hace crack es boom*. Barcelona: Umbriel.
9. Pereira Llanos, A. (1998). La cultura mexicana en la transición de medio siglo. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 7*, pp. 210-217. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2317405> [14.02.2018]
10. Sarmiento, D.F. (1874). *Facundo o Civilización i Barbarie en las Pampas argentinas*. París: Liberia Hachette y Cia. Recuperado de <https://bit.ly/2y2LphG> [14.02.2018].
11. Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.
12. Vargas Llosa, M. (2011). *La utopía arcaica*. México: Fondo de Cultura Económica.
13. Volpi, J. (2004). El fin de la narrativa latinoamericana. En R. Bolaño et al. *Palabra de América* (pp. 206-224). Barcelona: Seix Barral.