

LA CIUDAD Y LA NOCHE:
LA NUEVA NARRATIVA LATINOAMERICANA¹²

Margarita Rojas González
Universidad Nacional
Costa Rica

En 1980 empiezan a publicar los escritores nacidos entre 1950 y 1964. Se trata de un grupo cuyo paradigma narrativo se reconoce abiertamente a finales de la década pasada, en 1996³ cuando aparece la antología *McOndo*, y en 1998, cuando una editorial de renombre internacional dio un premio compartido a Sergio Ramírez y Eliseo Alberto. En esa antología aparece el conocido prólogo-manifiesto que explicita el cambio de derrotero con respecto a la estética anterior; se trata de una reacción contra la imagen “folclórica” del continente, frente a la cual los jóvenes escritores oponen el espacio de la urbe contemporánea globalizada. De la misma forma, sus cuentos y novelas muestran una casi total despreocupación por la indagación acerca la identidad --local, nacional o regional, de grupos o de sexos--. Las obras del mexicano Paco Ignacio Taibo II, los guatemaltecos Arturo Arias y Adolfo Méndez Vides, el salvadoreño Horacio Castellanos Moya, los chilenos Roberto Bolaño y Ramón Díaz Eteroviç entre otros, se olvidan del ambiente rural y prefieren las calles, los parques, las discotecas y las cantinas--. El afán último de su escritura dibuja la permanente pregunta por la identidad con tintas y trazos muy distintos a los de escritores de las utopías. Ahora, el continuo vagar del héroe traza las coordenadas de un espacio dentro del cual se intenta dar sentido a un nuevo proyecto de identidad individual y, al mismo tiempo, se dibuja un mapa que deviene alegoría social. Se abandona definitivamente la búsqueda de la lucha social, las identidades colectivas y el individuo deambula, solitario, por la ciudad de noche.

En *Baile con serpientes*, de Horacio Castellanos Moya, el sociólogo Eduardo se introduce dentro del cuerpo del pordiosero Jacinto y junto con las cuatro serpientes de este se convierte en un violento asesino al que persigue el detective Handal. Se trata de un caótico viaje por la ciudad y esta, desde el punto de vista de la policía, se convierte en un escondite laberíntico en cuyos vericuetos transita inalcanzable, el criminal. Cada uno por su lado, sin encontrarse nunca, recorren barrios de clase media, zonas industriales, basureros de fábricas, centros comerciales, el antiguo centro histórico de la ciudad, la carretera hacia el puerto, el Palacio Negro y la Casa presidencial. Según el detective, la cacería acaba en el cementerio de autos; la novela, sin embargo, no finaliza ahí pues desde otro punto de vista se narra la huída del criminal, su regreso a casa, con su identidad original. A su desdoblamiento corresponde tanto la división textual en dos historias simultáneas de los mismos hechos y la división del espacio mayor de la ciudad en dos zonas, correspondiente una al criminal y la otra al detective.

En *Las murallas*, del guatemalteco Adolfo Méndez Vides, los inmigrantes guatemaltecos abandonan su ciudad natal movidos por la necesidad de solucionar las carencias de la vida cotidiana; los hombres sueñan esperanzados en el viaje que los alejará de la ciudad que ya no les brinda oportunidades ante sus problemas. Sin embargo, para aquellos que logran superar la odisea, al final la urbe neoyorquina no materializa sus sueños de juventud: se les abren las puertas de la comodidad, pero estas dejan entrar también el dolor de la separación, que los

¹ Ponencia presentada en las *VII Jornadas andinas de literaturas latinoamericanas*, Jalla, Bogotá, Colombia, agosto 2006 y publicada en las actas del congreso, tomo 2, mayo 2008, pp. 593-604.

² La presente ponencia es un síntesis de: Margarita Rojas G., *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, San José: Farben, 2006. En algunas secciones colaboró Flora Ovaes.

desgarra y les contamina el presente con el recuerdo incesante de los que allá dejaron en un espacio que rehúsa ser borrado.

Apenas se desocupa del trabajo en la televisión, la principal ocupación de Gabriel Barrios, en *La noche es virgen*, del peruano Jaime Bayly, consiste en recorrer, en auto o a pie, las calles de Miraflores y San Isidro en Lima. La búsqueda del amado lleva al conocido presentador por parques, bares, y otros ambientes nocturnos. Su movimiento dibuja una ciudad a la vez odiada y amada aunque predomina la crítica violenta y constante: tránsito inclemente, gente sin cultura, teléfonos públicos que no funcionan y calles llenas de huecos. Para Gabriel, la ciudad es fea e inhóspita, incluso las zonas que parecen más agradables: porque también de allí, en las partes internas no visibles, surge algo desconocido que amenaza la tranquilidad de su deambular.

Ese permanente errar por calles y avenidas parece ser una necesidad vital de estos solitarios noctámbulos y es tal vez el rasgo que más los une. En el caso de los detectives y los periodistas, el deambular se justifica profesionalmente pero no sólo ellos recorren una y otra vez las vías urbanas. Se camina tal vez para buscar compañía o para reflexionar en soledad; quizás para huir del encierro familiar o para apropiarse de ese mapa que se odia pero no se puede abandonar; puede ser que el recorrido por la aridez y la soledad exterior sea necesario para un reconocimiento interior.

Orfandad. El vagar por la ciudad configura un tipo de individuo particular, un huérfano, sin pareja estable ni familia. Casi en su totalidad, los protagonistas son individuos solitarios que, o bien se contentan con relaciones efímeras, o bien, fracasan en el intento de formar una unión estable, pues las relaciones amorosas, cuando las hay, generalmente son encuentros breves, fugaces. Los protagonistas deambulan solitarios por las calles de las ciudades y ese vacío no puede colmarse. Desaparece el hogar, el amparo de la familia y, ante la soledad o el peligro, la casa deja de ser centro familiar; si aparece, se halla vacía o llena de ausencias y amenazas. Hay algunos que literalmente son huérfanos aunque en realidad la orfandad de los personajes, señala Rodrigo Cánovas en relación con la narrativa chilena contemporánea, apunta a una condición existencial, una orfandad de valores⁴. En *La noche es virgen*, de Jaime Bayly, el abandono del padre es la causa principal de la drogadicción del amado de Gabriel. Y en los relatos de Horacio Castellanos Moya la familia no sólo desaparece sino que muy a menudo resulta víctima de la violencia generalizada. Así sucede en varios cuentos del libro *El gran masturbador*, que hablan de asesinatos de mujeres embarazadas, violaciones de niños por parte de hermanos y crímenes entre parejas.

La ciudad. El continuo vagar de estos personajes solitarios, sin hogar, familia o amantes, los lleva por las calles y los barrios urbanos, especialmente durante las horas nocturnas. A diferencia de las ciudades que aparecían en la literatura anterior, cuyo sentido se derivaba de su relación con otros espacios --campo, mar, casa--, la urbe ahora domina por completo: el personaje deambula por sus calles sin poder salir casi nunca de ellas y dentro de aquella, muy pocas casas le ofrecen amparo en su recorrido nocturno. De esta manera, la ciudad se constituye en un espacio abarcador, total, omnipresente.

Mientras que en la amplitud del ambiente rural cualquier anomalía se hace evidente rápidamente, en la ciudad se borran las fronteras, lo múltiple disuelve lo diverso. La oscuridad aumenta esa indeterminación al impedir la distinción de rostros, cuerpos y otras diferencias de las identidades; es como si constituyera una "igualdad" nocturna. A diferencia del espacio rural -plano, iluminado y con amplios horizontes-, la gran ciudad constituye un laberinto en una doble dimensión: es fácil esconderse en la multitud de recovecos que ofrecen los infinitos rincones y también huir hacia lo alto y hacia sus profundidades, pues el ámbito urbano también se distingue

⁴ Cánovas, Rodrigo, *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*, Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 1997.

del campo por su crecimiento vertical, hacia arriba y hacia abajo, en los altos rascacielos y en las profundidades ocultas de los subterráneos o metros y las redes de desechos. La espacialidad deja de ser simplemente ambiente y empieza a ser signo de otra cosa. Al llegar a Santiago un anochecer, en *La ciudad está triste*, de Ramón Díaz Eteroviç, el detective Heredia encuentra presas de autos en las calles, gente con caras cansadas, y la brillantez de las luces de los anuncios comerciales y el olor de comida no ocultan cierta falsedad e inautenticidad en todo. Para el hombre, no sólo hay un sentimiento de no pertenencia, de alienación del propio ambiente, de enemistad y oposición entre el individuo y la ciudad: piensa que la ciudad ya no pertenece a los ciudadanos comunes y corrientes pues entró en el juego político del poder.

Nix. Se trata asimismo de una ciudad oscura, en tinieblas, desdibujada, que es recorrida constantemente por cierto tipo de personajes --seres solitarios que deambulan por las calles, muy a menudo comprometidos en hechos violentos--. Porque existe, además, una conjunción especial entre la ciudad y el tiempo, y de la ciudad nocturna con cierto tipo de acontecimientos y de personajes. Casi el cien por ciento de las historias de estos relatos y novelas transcurren durante la noche. Esta parece ser la temporalidad natural de detectives, periodistas, huérfanos y todos los demás que, como ellos, trabajan o deambulan preferentemente durante las horas vespertinas. Porque las tinieblas son como la urbe: los dédalos que forman las innumerables calles de la ciudad de noche, unidos a la concentración compacta de la multitud humana, todo dibuja un contorno que ayuda a la confusión, la escapatoria y el escondrijo de todos, incluidos los criminales.

En la novela *Managua Salsa City. Devórame otra vez*, de Franz Galich, se narra la larga noche del recorrido de una pareja durante doce horas, de seis de la noche a seis de la mañana, tiempo de la liberación del calor diurno y también de la liberación de los demonios. En el relato «Sólo hablamos de la lluvia», del costarricense Rodrigo Soto, la historia empieza a media tarde, hay un progresivo oscurecimiento y termina al siguiente amanecer lluvioso durante el amplio recorrido por La Habana que abarca bares, discotecas oscuras, un motel y en la casa de la mujer, un apartamento de un edificio "más sombrío que los demás" (104).

En *Cosa fácil*, de Paco Ignacio Taibo II, el distrito federal de México se manifiesta plenamente cuando el hombre lo recorre, a pie, observándolo, cuando se integra en su ambiente. La revelación del espacio, que siempre había estado allí, le muestra al mismo tiempo lo que él mismo había sido y así, en el tiempo, el recorrido del presente, en su nueva profesión, le permite la autocontemplación de su pasado, la identidad a la que renuncia. Quizás por eso su indagación tiene lugar principalmente de noche: busca resolver un enigma, trata de sacar de la oscuridad la identidad de un criminal y, al mismo tiempo, indaga sobre sí mismo. La primera noche en la oficina de Héctor las tinieblas son más profundas que nunca pues hay un apagón en la ciudad que dura más de dos horas y las nubes tapan la luna. Esa es una noche es más oscura que las normales y, con la lluvia, el ambiente es todavía más tenebroso. Sin embargo, la ciudad de noche es la protectora, la de la solidaridad con el detective y esto se encarna en El Cuervo, el locutor de «La hora de los solitarios», un programa de radio que trata de establecer lazos de solidaridad entre los que laboran durante la noche y que por esta razón, padecen una soledad especial, que los aísla en medio de la densa oscuridad urbana.

El recorrido noctámbulo dibuja así un paisaje urbano específico, con su organización, sus personajes y sus ambientes propios. Estos constituyen un grupo de modernos héroes que, aunque sólo se mueven en sus calles porque no tienen otro espacio, generalmente la perciben como un ámbito hostil e incluso enemigo a veces. La ciudad resulta entonces una suerte de fatalidad inevitable para ellos, que la aman y la maldicen al mismo tiempo, tratan de alejarse ella sin lograrlo. Así puede apreciarse en las descripciones de Santiago en las novelas de Ramón Díaz Eteroviç y en las del centro de México en las de Taibo. Los respectivos detectives, Heredia y Héctor, intentan dejar las ciudades por la playa y dedicarse a otro oficio, sin embargo no

pueden: en una relación de amor/odio y a pesar de su visión crítica, no puede abandonar la ciudad ni vivir sin ella.

Otra oscuridad. A la oscuridad se puede aludir también mediante la ceguera y de esta forma, las tinieblas no pertenecen al ambiente exterior sino a la interioridad del personaje, como ocurre en la novela *Las murallas*, y en el cuento del mismo título, ambos de Adolfo Méndez Vides. De esta forma, la oscuridad, exterior o interior, engendra un espacio homogéneo que se asemeja al anonimato de la masa anónima propia de las multitudes urbanas: en los múltiples tejidos que entrelazan barrios, calles y callejones, mercados y centros comerciales, el individuo se funde en las aglomeraciones y pierde su individualidad. En la noche, aumenta el desorden, sin la perspectiva, el perfil y la realidad propia de las cosas diurnas, se confunden las persecuciones y se protege el anonimato.

La neopolicíaca. La estructura urbana ofrece el ambiente ideal para el desarrollo de los hechos criminales, su indagación y su relato, de la literatura policíaca pues para recorrer las calles urbanas nada mejor que criminales y detectives, y a veces también periodistas. En la narrativa contemporánea el género policíaco remite directamente al crimen y la violencia, que se desarrollan, con las coordenadas propias del escenario urbano nocturno. Ejemplos son las series de novelas del detective Héctor Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II, el detective Heredia, de Ramón Díaz Eteroviç, y la de Mario Conde, el detective bibliófilo de Leonardo Padura. Es común en todos estos relatos, la violencia, los contenidos políticos y sociales, que la versión tradicional del género no tocaba: el sexo, el racismo, la contaminación, las huelgas, la corrupción dentro del gobierno. De acuerdo con Jean Noel Blanc, dentro de una ciudad inquietante, la nueva policíaca pone en escena lo que alarma el orden establecido y las normas de la vida social. Y, si la novela policíaca de enigma finalmente le ha vuelto la espalda a sus orígenes, la nueva policíaca en revancha ha explotado al máximo esta temática de la ciudad de los bajos fondos y sus desórdenes, de miserables e infelices rechazados en la sombra por una ciudad hostil⁵. Así, la nueva policíaca radicaliza los contenidos políticos y sociales y plantea una búsqueda de innovación en el plano de las formas estéticas.

Violencia. La presencia de las prostitutas en los relatos de Castellanos Moya remite al ámbito de la violencia erótica; en los cuentos de *El ojo del cielo perdido*, de Nicasio Urbina, se narran muchos acontecimientos violentos, generalmente asesinatos, que no terminan de explicarse remitiéndolos a la reciente historia nicaragüense; las historias de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Satanás* de Mario Mendoza, están atravesadas por ejecuciones sumarias, violaciones y homicidios; investigadores como Belascoarán Shayne y Heredia, no pertenecen a la institución policíaca o judicial y resultan tan violentos o más que los criminales; algo parecido sucede con Handal en *Baile con serpientes* cuando persigue al asesino y piensa en los violentos acontecimientos que lleva a cabo Eduardo-Jacinto como una especie de justicia social. En los relatos de este escritor salvadoreño y en novelas de Carlos Cortés y algunos cuentos de Jacinta Escudos, no se requiere el esquema de la policíaca para abundar en hechos violentos: en casi todos los relatos del libro *Cuentos sucios*, de esa escritora, las historias están atravesadas por la referencia a la situación política particular de un país en guerra. En *Itzam Na*, de Arturo Arias, varios son los tipos de violencia: la de los adultos contra los jóvenes, la de la sociedad tecnológica (la ciudad) en contra de la onda naturalista y pacifista, y también las pandillas de drogas que se pelean entre sí. En el relato «La voz de los lobos» de *El libro de las palabras enajenadas* de Nicasio Urbina, la contienda entre los guerrilleros y los militares trasciende los lazos familiares que unen a un soldado con su hermana. La ciudad es sinónimo de violencia y así lo entiende el detective Heredia, cuando trata de dejar su oficio y se retira al

⁵Jean Noel Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Presses Universitaires de Lyon, 1991, 9-11, 49.

mar en *Los siete hijos de Simenon*: esta es la relación de la ciudad contemporánea con su habitante: la ciudad violenta es una cara del YO actual⁶⁷.

Traición. Como en las películas contemporáneas, los relatos de este grupo subrayan en distintos planos la ruptura de los lazos de lealtad políticos, familiares, amorosos, morales. La traición resulta el motivo por el cual se desatan buena parte de los acontecimientos violentos: atraviesa las relaciones bajo la forma de deslealtad, adulterio, ruptura de promesas o juramentos, actitudes oportunistas, etc., entre miembros de familias, compañías, jefes y subalternos, parejas, ciudadanos y naciones. En la narrativa de Castellanos Moya la mayoría de las relaciones se definen a partir de traiciones: entre los miembros de la pareja, dentro de grupos políticos, entre espías, entre amigos. El tema político, que abunda en esos relatos, ofrece por lo demás un ambiente ideal para los juegos de deslealtades, amorosas y políticas, cambios de bandos y espionaje. En uno de los cuentos del tomo *El gran masturbador* titulado «Némesis» el cocinero traiciona al capitán y este trata de burlar a una subordinada que no acepta sus propuestas; en «El gran masturbador» todo el juego entre la realidad y la ficción se articula alrededor de supuestos espías políticos. En «Variaciones sobre el asesinato de Francisco Olmedo» la búsqueda de la verdadera causa sobre la muerte del amigo del narrador choca con la multiplicidad de versiones políticas, amorosas y de narcotráfico. El inicio de la novela *Baile con serpientes* muestra uno de los actos de deslealtad más inexplicables, cuando el protagonista Eduardo actúa como un doble traidor y uno de los múltiples asesinatos está motivado por un juego de traiciones entre dos parejas. Todo el desarrollo de los acontecimientos en la novela *La noche es virgen* de Jaime Bayly desemboca en la traición del amado. Algo muy similar ocurre en el relato «Extrañando a Diego», también de Bayly, en el que Diego abandona a Felipe por Gabriela. En *Managua salsa city. Devórame otra vez*, de Franz Galich, toda la tensión de la historia se articula sobre un mosaico múltiple de lealtades y traiciones, un cambiante juego de engaños que sólo puede terminar con la muerte de sus jugadores, en la confusión general, en medio de la oscuridad de la noche. La novela de la gran traición política es quizás *Sopa de caracol*, de Arturo Arias, que explicita el profundo desencanto sobre la militancia política y su fracaso y que insiste en la mezcla de las traiciones amorosas con las políticas. El protagonista termina siendo la víctima mayor, cuando termina la cena que ha ofrecido a sus amigos y estos violan las antiguas leyes de la hospitalidad: interlocutores e invitados forman el auditorio malagradecido que, lejos de aplaudir complacido al narrador viajero, lo castiga duramente. En la novela *Donde no estén ustedes*, de Castellanos Moya el detective debe investigar la muerte de un hombre que acusa a sus viejas amistades de haberlo traicionado, especialmente en el ámbito político. La fidelidad de las dos mujeres que lo acompañan a México contrasta con la traición, el abandono y de los antiguos colegas y viejos camaradas. Como en los anteriores relatos de Castellanos Moya, la traición política se mezcla con la traición en el campo de los amores, las amistades y la familia. La importancia de la oposición entre lealtad y traición explica, por un lado, la ausencia de lazos familiares y, por otro, la carencia de pareja del protagonista. Así, un vínculo social definido básicamente por la violencia y la traición, genera la ausencia casi total de parejas estables y de familias. La soledad marca de modo total la existencia de los protagonistas de esta narrativa que deben contentarse con relaciones efímeras.

Ambientes urbanos. El constante deambular de los personajes de relatos no policíacos no se dirige a ninguna meta en particular: lo que encuentran en los bares, los subterráneos o los escondrijos urbanos se debe a la casualidad pues sus andanzas no tienen otro motivo que dejar pasar el tiempo, vagar sin meta definida. Hay tres tipos de lugares preferidos por donde dirige sus pasos el inquieto habitante nocturno; todos son otro modo de aludir a la oscuridad: se trata de prostíbulos, 'nigth clubs', discotecas, bares de los hoteles;

⁶ Grivel, Charles, «Hors-ville, Nonville», *Protée*, Quebec, vol. 24, n. 3 (1996-1997) 21-22.

⁷ *Ibidem*, 22.

también áreas subterráneas de la ciudad como los metros, los sótanos, las cloacas y los túneles urbanos. En *Itzam Na*, de Arturo Arias, el paseo nocturno de Pispi-Sigaña y la Pervertida los lleva a discotecas (L'Bong, After Dark, Tijuana, Alamoana, Ciénega), cantinas (J y J, El Mostachón, La Cueva de los Capitanes), clubes nocturnos (Montekarlo, Club 45), para finalmente detenerse en el prostíbulo de la Locha. En el relato «La pequeña guerra civil del camarada Mora» de Carlos Cortés el recorrido del hombre y su guía por la ciudad de Nueva York a fines de los años 30 finalmente los conduce a un teatro de 'vau-de-ville'. En "el corazón del Nueva York de sus sueños", con humo y gritos, el viejo teatro de la calle 42 presenta un espectáculo de muchachas en traje de baño que desata el entusiasmo del público de marineros y también del joven revolucionario en viaje hacia la guerra civil española. Aquí el ambiente nocturno representa el lugar prohibido moralmente pero secretamente deseado en la curiosidad del viajero del lejano país hasta la gran urbe.

El segundo tipo de ambiente típico de la ciudad contemporánea son los espacios subterráneos. Proyectan un plano de profundidad y, en consecuencia, de misterio, a veces de lugar infernal. Además, se relacionan a menudo, como los del tercer tipo y con la Historia. Grutas y otros ámbito del subsuelo, por último, se vinculan con la oscuridad y esta con la noche, la otra gran constante en esta narrativa, a lo cual se aludirá de nuevo en la segunda parte de este trabajo, a propósito de la neopoliciaca. En *Cruz de olvido* de Carlos Cortés resalta este tipo de lugares, que se asocian con la historia nacional. Al inicio, Martín cuenta que la comandante Laura vivía en el barrio de los salvadoreños, un "barrio secreto en uno de los extremos de Managua" (26) y allí, "enterrada en un sótano sin hendijas ni filtraciones de luz, muerta, fuera del tiempo y del espacio" (27). Cuando acompaña al Fiscal General, Martín conoce una ciudad subterránea, una ciudad oculta debajo de la ciudad conocida. Se trata de una extensa red de canales que conectan espacialmente los siglos, desde los cementerios del s. XVIII, pasando por los conductos renovados de la década del 50, los refugios sin terminar de la segunda guerra mundial, todo convertido posteriormente en cloacas y conductos para electricidad (200). Mediante la descripción de este espacio subterráneo oculto, la novela se encarga de narrar el origen de la ciudad de cuatro siglos, con fundamentos líquidos: sobre el barro de una laguna y la conexión de tres ríos que la atraviesan por distintos puntos cardinales. Se trata de un oscuro recorrido que va dibujando las malolientes entrañas urbanas y, con ello, una antigüedad desconocida.

Dentro de bares y de los ámbitos subterráneos, se esconde un tercer tipo de ambientes: lugares encerrados, escondidos o secretos. Así, muy a menudo el deambular sin rumbo por las calles de la ciudad conduce al descubrimiento inesperado de un lugar o un recipiente secreto, que se halla escondido o dentro de otro objeto. Puede ser una buhardilla, una habitación clausurada por mucho tiempo, un sistema antiguo de acueductos, una caja con documentos, un armario, en fin, una computadora, que también puede guardar información desconocida.

En la novela *Después de la luz roja*, de Mario Zaldívar, los personajes de una y otra época recorren varios prostíbulos, cantinas y salones de baile en San José. Por los viejos barrios de la capital de 1953 y sus alrededores corre un curioso grupo de aventureros; sus recorridos los llevan a las bibliotecas, los áticos y los sótanos que custodian objetos secretos, principalmente la novela perdida del padre del protagonista. El libro es, finalmente, el último de los lugares secretos que esconde la historia, el secreto, y como el Lector está leyendo tanto la historia del padre como la del hijo alternadamente, hay una novela dentro de la novela: el escrito por Gabriel, que forma parte de la historia de Daniel porque este lo está leyendo al mismo tiempo que el Lector, y esto es lo que el Lector descubre al final. Los contenidos de ambas historias, además, se entremezclan de modo que, por ejemplo, Daniel refiere, como narrador-personaje, un hecho que después cuenta el padre, también narrador-personaje. Se trata entonces de un efecto "histórico" que se duplica en la última página, cuando el Lector descubre que su lectura era también la lectura de Daniel y toda la novela leída por el "autor", Mario Zaldívar, con un

fragmento agregado. El del final se convierte en un interesante juego narrativo, que se vincula con el problema del tiempo (los relojes y la música) y propone el efecto de la identidad entre la muerte del autor-personaje y el autor-real. Revelar que todo lo que se ha leído es la lectura de la novela de Gabriel hace que Daniel resulte ser también su lector, la imagen reflejada del Lector: como en un espejo, texto en el texto y cinta de Moebius en el tiempo, el tiempo presente del Lector coincide con el presente del padre y el presente de Daniel, que se había presentado hasta ese momento como un pasado.

* * *

Las nuevas policiacas y la nueva narrativa en general revelan héroes desencantados y apáticos. Saturados por un hastío existencial, con sus aventuras circulares acusan una total desconfianza en todo tipo de poderes externos. La indagación del detective o el periodista no lleva a nada sino a un nuevo desencanto y, si hay una causa desconocida que genere los hechos violentos, injustos y punibles, no se cree que su descubrimiento pueda cambiar de hecho la situación más general que la provoca. Incluso en la obra de autores como Paco Ignacio Taibo II y Ramón Díaz Eteroviç que, a diferencia de la de Horacio Castellanos Moya, acusan una cierta esperanza en la indagación histórica, los detectives persisten en su trabajo aunque ya profundamente amargados; la última ilusión que les queda, la mujer amada, también se les escapa sistemáticamente en cada nueva aventura. El escepticismo en las instituciones sociales hace que el héroe, cual nuevo Fantomas, tenga que batirse solo contra las fuerzas del mal: es el último reducto para su actividad y su conciencia.

Relatos del argentino Martín Rejtman como «Alplax» y «Mi estado físico», revelan que, desprovisto de la sustancia que le da la vida, el mundo resulta un universo mecánico, se percibe gris, sin interés, idéntico a sí mismo y, sobre todo, carente de pasiones. La angustia humana parece provenir no como protesta ante un tipo de vida semejante sino más bien de la conciencia de esta realidad. La selección del tipo de acontecimientos coincide con el tono de la narración y también con la ausencia de clímax o efecto final sorpresivo. Ninguno de estos tres aspectos sorprende al lector, todo lo contrario, contribuyen a crear la imagen de un mundo opaco, visto además con las lentes de un individuo desanimado.

La actividad de la escritura se percibe en general no como el acto de contar "algo que ha sucedido" --o que podría haber sucedido o que se inventa como si hubiera sucedido--; se cuenta porque ya no se cree ni en la posibilidad de incidir en la realidad social por medio de la palabra --educar, denunciar, romper tabúes--, se cuenta por contar. Tal noción de la escritura cambia definitivamente la relación entre el arte y lo real, transforma su utilidad, pero al mismo tiempo denuncia un profundo descreimiento en los valores y en las instituciones y las personas que los encarnaban. No existe sentido de la Historia ni de lo social; el escepticismo no surge únicamente de una falta de confianza en las instituciones sociales; también proviene de la idea de cierta circularidad temporal derivada de la falta de cambio: el pasado no existe, tampoco el futuro. Un universo sin temporalidad es un universo homogéneo, recorrido por un héroe maldito, que ya no cree en ninguna trascendencia. Antes otros héroes literarios se dedicaron a descifrar los signos con la esperanza de que la lectura les revelara su origen, su identidad. Este descubrimiento también a veces los llevó al crimen, la ceguera o el exilio. Hoy, en cambio, resolver el enigma que esconde el mundo no conduce más que al descubrimiento de su vacío: de esto sólo se puede inventar un cuento.

Referencias bibliográficas de la literatura

Arias, Arturo, *Itzam Na*, La Habana: Casa de las Américas, 1980, 2a. edición: San José, Educa, 1997.

_____, *Sopa de caracol*, México, Alfaguara, 2002.

Bayly, Jaime, *No se lo digas a nadie* (1994) 2a. edición: España, Seix Barral, 1997.

_____, «Extrañando a Diego», *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 1996, 223-238.

- _____, *La noche es virgen* (1997) 3a. edición: Barcelona, Anagrama, 2001.
- Bolaño, Roberto, *Los detectives salvajes* (1998) 3a. edición: Barcelona, Anagrama, 2003.
- Castellanos, Horacio, *El gran masturbador*, El Salvador, Ediciones Arcoiris, 1993.
- _____, *Baile con serpientes*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1996.
- _____, *Donde no estén ustedes*, México, Tusquets, 2003.
- Cortés, Carlos, «La breve guerra civil del camarada Mora», en Eduardo Becerra (ed.), *Líneas aéreas*, Madrid: *Lengua de trapo*, 1999, 231-236.
- _____, *Cruz de olvido*, México, Alfaguara, 1999.
- Díaz Eteroviç, Ramón, *La ciudad está triste* (1987) 2a. edición: Santiago, LOM, 2000.
- _____, *Nadie sabe más que los muertos*, Santiago, Planeta, 1993.
- _____, *Angeles y solitarios*, Santiago, Planeta, 1995.
- _____, *Nunca enamores a un forastero* (1999) 2a. edición: Santiago, LOM, 20003.
- _____, *Los siete hijos de Simenon*, Santiago, LOM, 2000.
- _____, *El ojo del alma*, Santiago, LOM, 2001.
- _____, *El hombre que pregunta*, Santiago, LOM, 2002.
- Escudos, Jacinta, *Cuentos sucios*, El Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.
- Galich, Franz, *Managua salsa city. Devórame otra vez* (2000) 2a. edición: Managua, Ediciones Anamá, 2001.
- Méndez Vides, Adolfo, *Las murallas*, México, Alfaguara, 1998.
- Mendoza, Mario, *Satanás*, Colombia, Editorial Seix Barral, 2002.
- Rejtman, Martín, «Alplax», *Líneas aéreas*, Madrid, *Lengua de trapo*, 1999, 67-74.
- _____, «Mi estado físico», *Velcro y yo* (1996) 2a. edición, Madrid, *Lengua de trapo*, 1999, 131-145.
- Soto, Rodrigo, «Sólo hablamos de la lluvia» en *McOndo*, Barcelona, Mondadori, 1996, 93-105.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Cosa fácil* (1977) 2a. edición: México, Planeta, 1998.
- _____, *Algunas nubes* (1985) 2a. edición: México, Planeta, 1993.
- _____, *Sombra de la sombra* (1986) 5a. edición: México, Txalaparta, 1999.
- _____, *Amorosos fantasmas* (1989) 2a. edición: México, Planeta, 1999.
- _____, *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989) 2a. edición: México, Planeta, 1992.
- _____, *Desvanecidos difuntos* (1991) 2a. edición: México, Planeta, 1999.
- _____, *Adiós, Madrid* (1993) 2a. edición: México, Planeta, 1999.
- Urbina, Nicasio, *El libro de las palabras enajenadas*, San José, EDUCA, 1991.
- _____, *El ojo del cielo perdido*, Managua, Ediciones centroamericanas, 1999.
- Zaldívar, Mario, *Después de la luz roja*, Sam José, Ediciones Perro Azul, 2001.