



**HAL**  
open science

# Ospina, Montoya and Vásquez: three versions of Latin America in Colombian literature

Camilo Bogoya

► **To cite this version:**

Camilo Bogoya. Ospina, Montoya and Vásquez: three versions of Latin America in Colombian literature. *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 2023, 9, 10.4000/cecil.3333 . hal-04148954

**HAL Id: hal-04148954**

<https://univ-artois.hal.science/hal-04148954v1>

Submitted on 3 Jul 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**CECIL**

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

**9 | 2023**

**Tensiones locales y globales en el siglo XXI: América Latina (re)definida por sus escritores**

---

## Ospina, Montoya y Vásquez: tres versiones de América Latina en la literatura colombiana

*Ospina, Montoya et Vásquez : trois versions de l'Amérique latine dans la littérature colombienne*

*Ospina, Montoya and Vásquez: three versions of Latin America in Colombian literature*

**Camilo Bogoya**

---



### Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cecil/3333>

DOI: 10.4000/cecil.3333

ISSN: 2428-7245

### Editor

Université Paul Valéry Montpellier 3

### Referencia electrónica

Camilo Bogoya, «Ospina, Montoya y Vásquez: tres versiones de América Latina en la literatura colombiana», *CECIL* [En línea], 9 | 2023, Publicado el 01 enero 2023, consultado el 04 mayo 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cecil/3333> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cecil.3333>

---

Este documento fue generado automáticamente el 4 mayo 2023.



Creative Commons - Atribución-NoComercial 4.0 Internacional - CC BY-NC 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

---

# Ospina, Montoya y Vásquez: tres versiones de América Latina en la literatura colombiana

*Ospina, Montoya et Vásquez : trois versions de l'Amérique latine dans la littérature colombienne*

*Ospina, Montoya and Vásquez: three versions of Latin America in Colombian literature*

**Camilo Bogoya**

---

## Introducción

- 1 De una manera esquemática, podemos pensar lo latinoamericano a partir de dos enfoques: por un lado, desde la atomización, la búsqueda de lo local, la reivindicación de zonas con una identidad literaria marcada; y por el otro lado, desde el intento de una literatura sin fronteras, continental, producto de una sensibilidad más universal. Ambas posturas coexisten. Incluso su lucha determina las continuidades y los quiebres de la historia literaria. Ambas posturas se eclipsan y dominan, según los contextos y las fuerzas del campo cultural y político. En una perspectiva amplia, de un lado del espectro podríamos ubicar las obras de los cronistas del Nuevo Mundo y de los escritores del *boom*: dos épocas aparentemente antagónicas, y, sin embargo, ambas globales, sostenidas por la ambición de una escritura nueva que nombre a un territorio por definir y por reinventar. Del otro lado, las poéticas románticas del siglo XIX, ancladas en el imaginario de la patria y del suelo natal; o bien los actuales provincianismos editoriales que confinan la literatura a una circulación estrecha, en el peor de los casos, y en el mejor, a una circulación que depende del *marketing* cultural y de las necesidades de vender un producto que obedezca a los grandes estereotipos.
- 2 Las literaturas contemporáneas oscilan, pues, entre afirmación, negación y superación de una cartografía cada vez más inclusiva, desde el punto de vista de los grupos

humanos, y cada vez más descentrada, desbordada e inconmensurable, desde el punto de vista del territorio. Sin perder de vista la lucha entre dos escrituras, dos políticas, dos ideologías concomitantes de lo latinoamericano, exploraremos las posiciones de William Ospina, Juan Gabriel Vásquez y Pablo Montoya, centrándonos en sus textos ensayísticos, fundamentalmente. ¿Cuáles son los discursos que actualizan o desacreditan estas dos posturas frente a lo latinoamericano? ¿Es posible, a partir de estos autores, volver a pensar la idea de una literatura latinoamericana? ¿Cuáles serían los puntos de encuentro y desencuentro, las paradojas y las tensiones de dicha discusión? ¿Tiene vigencia, en estos tres autores colombianos, el debate de una categoría que se ha vuelto porosa, problemática e insuficiente?

## La América Mestiza de William Ospina

- 3 La primera novela de William Ospina, *Ursúa* (2005), ya contiene una visión de América gestada en los múltiples ensayos anteriores y coetáneos a la redacción de lo que sería la trilogía novelesca que lo dio a conocer en un ámbito continental<sup>1</sup>. Tanto los ensayos como la obra narrativa coinciden con el revuelo de los bicentenarios, el auge incesante de la novela histórica y el despliegue internacional de la literatura colombiana. La prosa de ficción y la ensayística de Ospina mantienen estrategias semejantes, desarrollan obsesiones comunes y son indisociables. También es cierto que las novelas ambientadas en el siglo XVI son un espejo donde se reconoce una imagen caleidoscópica de los inicios del siglo XXI. Sin embargo, como ya lo hemos indicado, nuestro trabajo se va a circunscribir a los textos ensayísticos. ¿Es posible rastrear en ellos una idea de América Latina? Una primera definición está dada por el contraste con Europa. En este sentido, afirma el escritor colombiano:

Europa sigue siendo un continente de tamaño humano, como diría George Steiner: el continente de los cafés, el continente que fue medido por las pisadas de los caminantes, el continente que ha convertido sus calles y sus plazas en una memoria de grandes hombres y de hechos históricos, el continente que descubrió que Dios tiene rostro humano. Nuestra América es definitivamente otra cosa, aquí la naturaleza no ha sido borrada, aquí sí hay verdaderas selvas y verdaderos desiertos. Allá todos los caminos llevan a Roma, aquí todas las aguas buscan el río, nada tiene unas dimensiones humanas, todo nos excede, y Dios mismo necesita otros rostros y otras metáforas para ser concebido, para ser celebrado<sup>2</sup>.

- 4 Ospina se refiere a la décima Conferencia Nexus, dada por George Steiner en 2004, cuyo título fue *La idea de Europa*. Ospina resume los cinco puntos centrales del ejercicio de Steiner para definir el continente europeo desde una perspectiva que rivaliza con los discursos políticos centrados en el porvenir y la pertinencia de la Comunidad Económica Europea. Steiner afirma que Europa se define por sus cafés que «se extienden desde el café favorito de Pessoa en Lisboa hasta los cafés de Odesa frecuentados por los gangsters de Isaak Bábel», el café entendido como centro de debate y conspiración, lugar de la vida social y cultural de las naciones. Para Steiner, Europa se recorre a pie, y ese rasgo la define, ya que «la cartografía de Europa tiene su origen en las capacidades de los pies humanos», pies que determinan la relación entre el hombre y el paisaje, y que la hacen distinta, pues «no tiene ningún Valle de la Muerte, ninguna Amazonia». Un tercer parámetro considera a las ciudades como crónicas vivientes, pues las calles y las plazas son lugares de memoria, enciclopedias de nombres asociados a las artes, a la ciencia, al pensamiento. Esta «soberanía del

recuerdo» da a las ciudades europeas su aura de iluminación y asfixia. El cuarto elemento se refiere al sincretismo entre dos polos, Atenas y Jerusalén. Y finalmente, el último patrón es la conciencia fatídica y fatalista de su propio acabamiento: «es como si Europa, a diferencia de otras civilizaciones, hubiera intuido que un día se hundiría bajo el paradójico peso de sus conquistas y de la riqueza y complejidad sin parangón de su historia<sup>3</sup>». Cada uno de estos axiomas es inaplicable para América. Y en vez de discutirlos, como lo hace Mario Vargas Llosa al prologar la edición española de la conferencia provocadora de Steiner, Ospina busca plantear las metáforas que corresponden a la realidad americana. Y lo primero es darle un nombre, siguiendo la vieja tradición de nombrar esos territorios que fuera de las lenguas indígenas carecían de nominación, y que siempre se han nombrado desde Europa: las Indias, el Nuevo Mundo, América Latina, designaciones europeas cuyas metamorfosis muestran el intento por hacer coincidir los imaginarios con una realidad resbaladiza y heterogénea. En este sentido, Jorge Volpi recuerda:

Como ha señalado Walter D. Mignolo en *The Idea of Latin America* (2005), la región nunca ha dejado de estar sometida a la imagen que los europeos le han impuesto, en una lógica que la convirtió en objeto de un proceso simultáneo de colonialismo y modernización. América Latina no es, evidentemente, una realidad ontológica, sino una invención geopolítica cuyo contenido no puede significar lo mismo para el BID, la OEA u otros organismos internacionales que para los negros e indígenas que la habitan y que nunca participaron en su invención<sup>4</sup>.

- 5 Para remediar el imaginario europeo, Carlos Fuentes propuso el nombre de Indoafroiberoamérica<sup>5</sup>, nombre inclusivo que puede generar comentarios sarcásticos<sup>6</sup>, y Martín Caparrós el de Ñamérica, título que reúne sus crónicas a través del continente (2021). William Ospina, quien se acerca a Fuentes y a Volpi, al menos en este punto, en la necesidad de incluir a los negros y a los indígenas en la representación imaginaria de un nombre, por su parte propone un sintagma menos pomposo y más convencional, el de América Mestiza<sup>7</sup>:

[...] se diría que de todos los nombres que ha buscado para sí, el que más podría convenirle es el de América Mestiza, que al menos procura definirla por su diversidad y por sus mixturas, no por la predominancia de alguno de sus elementos. Y habría que entender por mestiza no sólo la mezcla de elementos étnicos y culturales ibéricos e indígenas, sino la múltiple convergencia de elementos africanos, de las otras naciones de Europa y la creciente incorporación de tradiciones del resto del mundo<sup>8</sup>.

- 6 Esta América Mestiza obedece a una realidad demográfica sustentada en cinco siglos y más de intercambios y mezclas poblacionales. La propuesta de Ospina es novedosa en la medida en que sugiere que los bordes americanos tienen una identidad, indiscutible, pero cada vez más arraigada en influencias planetarias que contribuyen a redefinir una cultura plural y pluralista. Sin embargo, una cosa es enumerar los elementos que hacen parte del territorio, y otra muy distinta es estudiar sus tensiones y determinar sus dinámicas. Todas las acepciones de un nombre intentan integrar la diversidad, pero la historia del continente ha sido forjada, sobre todo, a partir de exclusiones. Para Ospina, solo la cultura sería un rasgo de unión:

[...] la América Mestiza, que no existe como una unidad política y que por siglos ha sido negada como una unidad económica, es, culturalmente, una nación. Siempre que surgió un gran movimiento histórico, una generación intelectual, una escuela literaria, una tendencia artística, surgió simultáneamente en todo el continente. Así ocurrió con la generación de la Ilustración, con la generación de la Independencia,

con los Modernistas de finales del siglo XIX, con ese movimiento admirable que impropriadamente ha sido llamado el Boom de la literatura latinoamericana<sup>9</sup>.

- 7 La definición de la América Mestiza pone en evidencia dos fenómenos, por un lado, la fractura política y económica, y por el otro, un intento de hermandad cultural que llega hasta el *boom*, pues las referencias mayores de Ospina se vuelven difusas después de *Terra Nostra* y *Cien años de soledad*, como si la literatura hubiera dejado de ser el crisol del continente, como si los escritores, o incluso los lectores, empezaran a alejarse, en términos de ambición literaria para unos y de recepción para los otros, de esos emblemas que fueron y son las obras de Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, João Guimarães Rosa, o de Alfonso Reyes. Y dicha hermandad cultural se fragiliza después del *boom*, en parte porque el mercado editorial, en vez de responder a la dinámica de la circulación transnacional, se ha restringido cada vez más generando un fenómeno de balcanización, como lo llama Leonardo Padura, el cual dista enormemente de las conquistas culturales y planetarias del *boom*<sup>10</sup>. Sin embargo, Ospina no orienta su reflexión en este sentido de retroceso. Para el escritor colombiano, lo que prevalece son los desafíos de dicha América Mestiza, un territorio que debe pensarse desde la globalización:

En lo fundamental ya no pertenecemos a una tribu, a una raza, a una nación, a un credo, pertenecemos a un planeta. Para eso sirvió la edad de las transformaciones, para llegar a conocer los límites de la transformación. Para eso sirvió la globalización: para que se encontraran por fin los intereses del todo con los intereses de cada parte, el sentido del globo con el sentido profundo del lugar. Si ya pertenecemos al todo, ya el todo nos pertenece y podemos hablar en su nombre. Ya cada individuo tiene el deber de ser la conciencia del planeta<sup>11</sup>.

- 8 Más que las fricciones entre lo uno y lo diverso, más que la confrontación entre minorías y mayorías, Ospina piensa la América Mestiza desde la noción de ciudadano y desde la posibilidad de un discurso planetario, es decir, desde una responsabilidad que rebase los límites geográficos, porque la frontera ha dejado de existir como realidad política, social, cultural y ambiental. Esta sería la principal característica de una propuesta para el siglo XXI. Y en este sentido, la América Mestiza tiene desafíos que son locales y planetarios a la vez:

América Latina está en condiciones de decirse a sí misma y de decirle al planeta que la civilización no puede ser una mera estrategia de mercado. Que si fuimos los primeros en derrotar el colonialismo, tenemos que ser los primeros en enfrentar la suicida teoría del crecimiento, impulsada no por las necesidades de la especie sino por la inercia del lucro; que al crecimiento hay que oponer una teoría del equilibrio; que los pueblos no quieren opulencia sino dignidad, austeridad con riqueza afectiva, menos consumismo y más creación, menos automatismo y más calidez humana, que la felicidad es más barata de lo que pretende la civilización tecnológica; que ante estas bengalas del espectáculo la vida requiere sencillez y arte, sensualidad y alegría, refinamiento de la vida y un sentido generoso de la belleza<sup>12</sup>.

- 9 Los desafíos que puntualiza Ospina no se alejan de lo que podría ser el discurso de la izquierda en la segunda mitad del siglo XX, una izquierda no radical que señala los males del capitalismo y las amenazas de la automatización, con un ingrediente muy actual, el del equilibrio y la medida que permiten la transición hacia sociedades basadas en el desarrollo sostenible. A pesar de lo lejos que está América Latina de ser un ejemplo de justicia económica —para no hablar de la justicia a secas—, a pesar de sus problemas endémicos y estructurales, en unos países más que en otros, por supuesto, Ospina mantiene una mirada panorámica y optimista<sup>13</sup>. Si nuestra América tiene algo

que enseñarle al mundo, a despecho de sus contradicciones y procesos en ciernes, a despecho de su fragmentación y urgentes fisuras por remediar, es porque desde las orillas se percibe mejor el momento en que vivimos:

Creo que por primera vez la agenda de América Latina coincide plenamente con la agenda del globo. Las prioridades ya son las mismas: salvar el único planeta habitable que tenemos en todo el universo accesible. Tal vez en esta encrucijada de la historia nuestra simbólica condición de extranjeros, la memoria indígena de la primera y abnegada globalización, los mitos de la naturaleza, nuestra perplejidad borgesiana, esta capacidad de sentir el mundo en nuestras venas y el aleph en el sótano de nuestra casa, esta dificultad para identificarnos con cualquier tipo de pureza, el privilegio de no pertenecer a ningún centro y la capacidad de percibir desde la periferia las virtudes y los peligros del modelo, nos autorizan y nos permiten, más que a otros, formular estas propuestas serenas de cara al futuro<sup>14</sup>.

- 10 Una América que habla desde la periferia recuerda el libro de Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, cuyo objetivo era acercarse a Borges como a un escritor sin nacionalidad, o mejor, bifronte, nacional y cosmopolita. Probablemente, Ospina retoma el concepto de Borges, quien, en su ensayo más emblemático, «El escritor argentino y la tradición», ponía en un mismo nivel de cosmopolitismo a los judíos, a los irlandeses y a los sudamericanos. La oposición entre la orilla y el centro es una manera de definir a América Latina y de presentar un discurso, desde Borges hasta Ricardo Piglia<sup>15</sup>, que enfatiza en el punto de vista, en el poder omnívoro de lo local para incidir en las tradiciones y en el futuro. Porque de futuro se trata, ya sea que hablemos de las *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)* de Piglia o de *Los nuevos centros de la esfera* de Ospina. Un futuro que reivindica la óptica desde la cual se enuncia y que en el caso del escritor colombiano aspira a un diálogo, quizá utópico, entre iguales:

Podemos afirmar que Iberoamérica<sup>16</sup> ha entrado en diálogo de igualdad con el mundo en el campo de la cultura. Tal vez no falte mucho tiempo para que ese intercambio cultural se convierta también en un verdadero intercambio económico y político, y en algo mucho más importante y más urgente, en un diálogo, en condiciones de igualdad con el resto del mundo, sobre los rumbos de la civilización humana y sobre el porvenir del planeta<sup>17</sup>.

- 11 Hemos visto, a grandes rasgos, el pensamiento de Ospina, que evoca lo que Pedro Henríquez Ureña llamaba, en 1925, la utopía de América. Si me permito unir las décadas iniciales del siglo XXI con las primeras del siglo XX, es porque, al menos en lo que concierne a William Ospina, hay una línea común, e incluso, un estilo compartido, un ensanchamiento de la prosa, un brillo del lenguaje, un tono esperanzador que resuena (o ensordece) a lo largo de varias generaciones, un estilo que tuvo su punto más álgido en la conciencia latinoamericana de los escritores del *boom*, y que ahora está más cerca de la nostalgia y de una épica latinoamericanista que no por anacrónica es menos actual. Este retorno de ninguna manera es vano, ya que en él se cifra el regreso de las tensiones entre los nacionalismos y las aperturas, el regreso de una imagen americana, a lo mejor, excesivamente gloriosa, y que desde hace un siglo ya denostaba contra la primacía del mero capital sobre el sujeto y la imaginación:

Dentro de nuestra utopía, el hombre llegará a ser plenamente humano, dejando atrás los estorbos de la absurda organización económica en que estamos prisioneros y el lastre de los prejuicios morales y sociales que ahogan la vida espontánea; a ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu<sup>18</sup>.

## Narrar desde la Mancha: el escritor latinoamericano de Juan Gabriel Vásquez

- 12 El segundo libro de ensayos de Juan Gabriel Vásquez, *Viajes con un mapa en blanco*, sin obedecer a un plan primigenio, tiene una estructura bastante programática: tres partes de extensiones simétricas, una nota a manera de prólogo, otra a manera de epílogo, y una nota final. En esta arquitectura de orfebre, la segunda parte se titula, con evidente guiño borgiano, «El escritor latinoamericano y la tradición». Al igual que William Ospina, quien redescubrió la obra de Juan de Castellanos y la puso en el centro del canon, Vásquez recuerda que para Gabriel García Márquez la literatura latinoamericana empezaba con las crónicas de Indias. No obstante, después del Descubrimiento, según Vásquez, hay que esperar al siglo XX para que haya un interés literario, o una escritura americana por parte de los españoles:

Puestos a examinar el diálogo entre las literaturas de España y Latinoamérica desde eso que llamamos Independencia, y puestos en especial a ver de qué forma España ha escrito a Latinoamérica, me sorprende encontrar un silencio de desierto, una verdadera ruptura de la comunicación. Entre las crónicas de Indias escritas por españoles y, por decir algo, *Tirano Banderas*, no parece que nada escrito en España haya intentado con cierta felicidad explorar el mundo nuevo que surgía del otro lado del océano<sup>19</sup>.

- 13 Esta falta de comunicación, a nivel literario, es una hipótesis para explicar el consenso que tuvo, a partir del *boom*, la idea de una identidad latinoamericana sustentada en una «imagen monolítica que los lectores del mundo entero se hicieron de un continente que es todo menos monolítico, cuya historia de tensiones y violencias se debe, precisamente, a lo difuso, lo fragmentario, lo diverso y lo conflictivo de su identidad»<sup>20</sup>. Si bien Vásquez disiente de los estereotipos culturales que surgieron con el *boom*, es decir, de la imagen épica de un territorio que había encontrado su manera privilegiada y exclusiva de ser narrado, no por ello deja de afirmar la relación estrecha y casi de interdependencia entre el *boom* y el discurso latinoamericanista:

Si un siglo y medio después de la Independencia la generación del *boom* pudo inventar la identidad latinoamericana es, podemos decir, porque nadie lo había hecho antes. *Las novelas son naves*, pienso ahora, mientras escribo: *las novelas inventoras de regiones*<sup>21</sup>.

- 14 Además de postular que la identidad latinoamericana es una invención de la literatura, siguiendo la tradición de los cronistas de Indias que fueron los primeros en inventar para las lenguas europeas una imagen americana, además de convertir un interrogante geopolítico en un territorio imaginario, la propuesta de Vásquez consiste en descentrar una discusión, terriblemente manida, y en replantearla en términos de un diálogo entre ambas orillas del Atlántico. El título del ensayo en cuestión enfatiza esta voluntad: «Todas las manchas La Mancha: España y América Latina en sus relatos». La idea del Territorio de la Mancha viene de Carlos Fuentes, como la de una Iberoamérica mestiza y mulata, como la de una Indoafroiberoamérica. Vásquez retoma la idea del autor de *Terra Nostra*, la de pensar una patria imaginaria a la cual pertenecen no solamente los escritores latinoamericanos, una patria hecha de imaginación y de lenguaje.
- 15 Esa patria, repito, ensancha las fronteras geopolíticas. Es desde la búsqueda de una familia que no depende exclusivamente de la pertenencia a una lengua y a un territorio que podemos ubicar la propuesta de Vásquez sobre América Latina, o mejor, sobre lo que significa para un escritor como Vásquez, el problema de la tradición



latinoamericana. En su ensayo «La aplanadora de la historia», Vásquez elabora la hipótesis de lo latinoamericano a partir de una serie de preguntas personales que no dejan de ser las de una generación que ajusta sus cuentas con dos grandes problemas: la pertenencia a América Latina y el hecho de escribir después, mucho después, del *boom*. En estos términos lo problematiza Vásquez:

El escritor latinoamericano como joven que hace mucho, pero mucho tiempo, abrió *Cien años de soledad*, abrió *La ciudad y los perros* o *Rayuela* o *La región más transparente*, e intentó frenéticamente encontrar en esas páginas una respuesta a las preguntas que comenzaban a asaltarlo. Primero: ¿qué es ser latinoamericano? Segundo: ¿qué es ser escritor latinoamericano? Tercero: ¿qué es el escritor latinoamericano después de *La región más transparente* y *Rayuela* y *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad*? Mucho después las preguntas se irán diversificando: ¿qué es ser escritor latinoamericano después de *La región más transparente* y *Rayuela* y *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad* cuando uno no está en Latinoamérica, sino en España?<sup>22</sup> O bien: ¿que es ser escritor latinoamericano en España después de *Últimas tardes con Teresa*, *Tiempo de silencio* o *Señas de identidad*? ¿O después de *Tu rostro mañana*? ¿Y después de *El jinete polaco*? Y sobre todo: ¿qué importa todo esto?<sup>23</sup>.

- 16 Ya no estamos en la visión diacrónica de William Ospina; hemos pasado al marco de lo autobiográfico; la colectividad imaginaria se ha fundido en los dilemas de un sujeto; las utopías se han desdibujado en la fragmentación. Las preguntas de Vásquez no se responden de manera sistemática, sino a través de alusiones, desvíos, digresiones que convergen en el resquebrajamiento de esa palabra continental que podían asumir tan fácilmente los escritores más o menos contemporáneos a García Márquez, y que parece insostenible, o a lo sumo sospechosa, para los nacidos en la década de los setenta. Sin embargo, la óptica literaria de Vásquez prolonga la geopolítica del *boom*, como la retórica de Ospina prolonga las posturas americanistas de principios del siglo XX:

Los tiempos prehistóricos de la novela telúrica o indigenista, cuando la mirada de los novelistas latinoamericanos apenas si les alcanzaba para llegar a sus propias fronteras, quedaron atrás de un plumazo con el estallido del *boom* de los años sesenta. El *boom* latinoamericano: un suceso *made in Barcelona* que descubrió nuevas y eficientes maneras de ignorar esas fronteras y hacer una literatura sin pasaporte, por más locales que, aparentemente, fueran sus anécdotas. A mí, por lo pronto, la idea de «literatura nacional» me provoca poco más que una sonrisa ladeada, irónica y un poco paternalista.

- 17 No hay que esperar al siglo XXI para asistir al desmonte de las literaturas nacionales, e incluso a la idea de que el *boom* encasillaba a la literatura, a los escritores y a los críticos en un momento continental con visos de utopía política. Ya en 1972, por ejemplo, en la compilación *América latina en su literatura*, el crítico mexicano José Luis Martínez afirmaba:

[...] ahora los latinoamericanos, en lugar de teorizar, extienden su literatura en el mundo y hablan y escriben acerca de las excelencias de sus poetas y novelistas, sin que les preocupe ya si expresan o no a América o a sus respectivos países<sup>24</sup>.

- 18 La posición del crítico muestra hasta qué punto el discurso internacionalista del *boom* era una forma de nacionalismo continental, o generacional, que, si bien encarnó un momento de la literatura en lengua española con un grupo restringido de obras y de autores que se convirtieron en hegemónicos, ya desde sus inicios estaba orientado a dar el paso siguiente, el de la emancipación, no solo del marco nacional sino del gran marco del continente, es decir, el paso a una literatura apátrida<sup>25</sup>. En el dictamen de José Luis Martínez ya está el germen de una literatura sin pasaporte, o para decirlo con el lenguaje de los críticos, una literatura de la extraterritorialidad<sup>26</sup>. Antes que exponer

afirmaciones tajantes, Vásquez desarrolla sus ensayos con prudencia, con preguntas que ponen en perspectiva, ya no la condición del escritor sin pasaporte, sino la aceptación por los lectores, los círculos editoriales y las mentalidades de dicha ciudadanía universal:

El Territorio de la Mancha ensanchado. Pregunta obligatoria: ¿qué hay al final de la línea del tren? ¿Qué viene después, qué hemos heredado nosotros? ¿Estaremos por fin dejando atrás los gentilicios militantes, estaremos ya pensando en la literatura en lengua española como una sola galaxia?<sup>27</sup>.

- 19 La pregunta es provocadora, pues es fácil afirmar que estamos en una época nueva, es fácil describir el siglo XXI como un adiós a los prejuicios regionalistas —omitiendo el vínculo entre cultura, política y mercado—, es demasiado fácil afirmar que todo vale, tanto las poéticas locales como las más acordes a la globalización. Vásquez se inclina más, al menos en el ensayo que estudiamos, por una indagación autobiográfica, por resolver el problema de la tradición latinoamericana a partir de su propio camino como novelista. Y ese camino se apoya en el ejemplo de otros escritores que encontraron su modelo en una tradición personal. Escritores que son españoles y con lo cual Vásquez desplaza una vez más la pregunta, la mira desde el otro lado del océano, desde el español que busca en América Latina. La propuesta de Vásquez cabe en este gesto retórico, en esta inversión de papeles que muestra, de manera irrefutable, que ya somos dignos de que nos sentemos en el concierto de las naciones y de las novelas, porque los escritores españoles (no seamos tan idealistas de decir España) pueden encontrar su tradición personal en Latinoamérica. Vásquez da el ejemplo del autor de *El invierno en Lisboa*:

Muñoz Molina y muchos otros han tenido entonces que crear su propia tradición personal: en una instancia más de diálogo entre las Américas, se ha apoyado en un uruguayo como Onetti y un peruano como Vargas Llosa y un argentino como Borges. Uno echa un poco de Faulkner en la mezcla —por ejemplo, ¡Absalón!, ¡Absalón! — y obtiene una maravilla de nuestra tradición como *El jinete polaco*: ¿qué más se le puede pedir al generoso Territorio de la Mancha?<sup>28</sup>.

- 20 ¿En qué consiste entonces la propuesta de Vásquez? En desarticular la mayor invención del *boom*, es decir, la de un espacio literario llamado América Latina. No se trata de negar ese espacio, sino de abrirlo a España, e incluso a más allá, donde reine, como Fuentes lo decía, las armas de la imaginación y del lenguaje. Por supuesto, no se trata de un programa literario, mucho menos de una invitación a los españoles a volverse a interesar por los territorios alucinantes del Descubrimiento; más bien estamos frente a una exigencia del siglo XXI, ya que para narrar a Colombia —y la obra de Vásquez es profundamente local, pero conectada con los fenómenos del mundo—, el escritor debe tomar lo que tiene a mano, la literatura de su lengua y de todas las lenguas posibles. En este camino de responder a los problemas que se le presentan al escritor desde la autobiografía, desde una utopía que ya no es americana sino personal, se confirma el juicio de Jorge Volpi:

Seamos radicales: la literatura latinoamericana ya no existe. Preciso: existen cientos o miles de escritores latinoamericanos o, mejor dicho, cientos o miles de escritores chilenos, hondureños, dominicanos, venezolanos, etcétera, pero un cuerpo literario único, dotado con rasgos reconocibles, no<sup>29</sup>.

## Completando el prisma. Montoya y la «cacareada latinoamericanidad»

- 21 Jorge Volpi señala con sorpresa e indignación el rechazo de varios de sus contemporáneos cuando salió la novela *En busca de Klingsor* (1999). Se trata de un ejemplo de las tensiones entre lo local y lo global, y de las paradojas de un siglo XXI que conquista con dificultad su derecho a la autonomía literaria. Pablo Montoya padeció la misma censura, la misma incompreensión venida de algunos sectores culturales y de ciertas posturas editoriales que denuncian los escritores desde que la globalización y la rentabilidad impusieron su gobierno maniqueo. En «Arte y desamparo», su discurso de recepción al Premio Rómulo Gallegos, Montoya se refiere a su identidad como escritor y la ubica en la dualidad entre un cosmopolitismo de índole modernista y la necesidad de narrar un país degradado en sus valores más elementales. En otras palabras, se ubica en la tensión entre lo local y lo global, entre las conquistas universalistas de las poéticas de principios de siglo XX y los imperativos de una realidad regional que absorbe a los escritores: en esa encrucijada se posiciona Montoya, quien se define como «un hombre de todas partes y de ninguna<sup>30</sup>». Esa identidad múltiple —producto de una trayectoria semejante a la de Vásquez, a la de Santiago Gamboa, escritores que luego de vivir en el extranjero regresaron a Colombia—, ha sido atravesada por dicha experiencia de las orillas que evocamos al tratar de *Los nuevos centros de la esfera* y de las *Tres propuestas* de Piglia, pero con un tono que revela otra cara de la periferia:

Mi obra, y así concluyo estas palabras, ha sido escrita desde hace más de veinte años desde una cierta periferia. La periferia que representan todas las ciudades colombianas que no son Bogotá. La periferia de mi condición de inmigrante latinoamericano en Europa. Tal coyuntura la ha lanzado a unas zonas de silencio que me han parecido ásperas pero también afortunadas. Distante de las ferias de las vanidades letradas, desdeñoso del poder cultural, el ocultamiento me ha brindado la coraza de la autonomía<sup>31</sup>.

- 22 Montoya, sin los optimismos de una visión utópica de América, pone en evidencia el comportamiento cultural, no solo de Colombia, sino de otros países donde el centralismo ha sido la hoja de ruta. Sin los optimismos de un diálogo entre las dos orillas del Atlántico, diálogo minoritario y relegado a un conjunto de nombres y de obras, Montoya puntualiza un fenómeno más del siglo XXI, a saber, la explosión del centro, pues la literatura latinoamericana ya no pasa por París o Barcelona o Madrid, necesariamente. Si el centro se ha desplazado, no podríamos decir lo mismo del exotismo, que sigue siendo un baluarte en ciertos medios. Y es la historia de *Lejos de Roma* (2008), pues escribir desde la periferia no es solo una condición editorial, sino un lastre de la recepción literaria, ya que aún se quiere encasillar a los escritores en ser productos nacionales, es decir, en ser mercancías simbólicas de una idea estereotipada de patria. Así lo denuncia Montoya, como Volpi, contando los orígenes y avatares de *Lejos de Roma*, novela sobre el exilio de Ovidio, que, entre otras cosas, ejemplifica la lucha por «la demolición de lo nacional»:

La novela se publicó en 2008 en un medio literario vapuleado por la «novedad» de la literatura de la violencia colombiana plagada de mandros de todo tipo, o por libros testimoniales que han demostrado que en el dolor por un asesinato célebre de nuestro entorno también establecemos lazos insoslayables de identidad nacional. Uno de sus exponentes de lo regional cuando supo que yo había escrito una novela sobre un poeta latino me espetó sin ninguna vergüenza: hombre Montoya, y ¿qué tiene que ver Ovidio con Medellín?<sup>32</sup>.

- 23 La novela no solo quiere descentrar la idea de una literatura colombiana, sino igualmente de una serie de temas y problemas que deberían ser los de la literatura latinoamericana. Si para Montoya, o para los escritores apátridas que señala Volpi en *El insomnio de Bolívar*, la autonomía es un valor conquistado e irrefutable, las fuerzas del campo cultural no van en el mismo sentido. A la hora de contar qué es América Latina, o en qué consiste la literatura latinoamericana, parece que la utopía va por un lado y la realidad por otro:

Con mi libro *Viajeros* tuve, en principio, reproches porque su propuesta de poema no formaba parte de la tradición colombiana, cuando sabemos que hay poemas en prosa en José Asunción Silva, León de Greiff y Rafael Maya. Mis cuentos musicales no fueron premiados en uno de los concursos de Colcultura, y eso lo escribió uno de los jurados, porque su temática y sus personajes —estudiantes de música, compositores, *luthiers* e instrumentos musicales— no tenían mucho que ver con las problemáticas de nuestra popular y vertiginosa realidad nacional. Una editora, de aquellas que deciden qué va o no va en las editoriales palaciegas de Bogotá, rechazó *La sed del ojo* porque, según su criterio, y la verdad es que nos reímos los dos cuando lo dije, era tan exquisita y sensual que no se le podía dar caviar a un público acostumbrado a comer lentejas y fríjoles.

- 24 En las anécdotas de Montoya, pareciera que un sector de la cultura desconociera el paso del *boom*, el paso de las vanguardias de los años 20, o que los conociera demasiado bien, a tal punto que los juzga pasados de moda, anacrónicos, aventuras que ya nada o poco tienen que ver con las realidades del mercado y con la recepción de los lectores. Montoya no es el único en ilustrar esta situación del escritor en lengua española. Yanitzia Canetti, escritora y editora cubana radicada en Estados Unidos, deplora como Montoya que el libro haya dejado de ser una herramienta cultural para convertirse en un producto mercantil, y no solo en la esfera hispana:

Las tendencias, movimientos y corrientes en el arte y las letras, que otrora definieron el mapa literario hispanoamericano, han sucumbido hoy al vertiginoso consumo capitalista dentro de una acelerada globalización. Los intereses políticos que promovían o silenciaban una ideología, reflejada en el quehacer narrativo, han pasado también a un segundo plano. El protagonista, hegemónico y dictador, es el comercio y sus rigurosas leyes de oferta y demanda, masificado ahora por un imperio global<sup>33</sup>.

- 25 Para Canetti, como para Montoya, no se trata solo del mercado y del mercantilismo, sino igualmente de las ideas que se venden o no, es decir, de las historias y de los estilos narrativos que pactan o no con una imagen prefabricada de lo que debe ser la narrativa. La noción de una literatura sin pasaporte, vista desde la mirada de la edición en Estados Unidos, parece desvanecerse:

Las casas anglosajonas no necesitan un libro de un escritor hispano que hable de sus aventuras en la India o de sus experiencias con monjes tibetanos o de su visión universal de la existencia humana. Si es hispano, pues que su obra refleje su odisea para llegar a Estados Unidos y adaptarse a éste (concluyendo preferiblemente que por fin es libre, alcanzó el sueño americano y «triunfó»), o bien las calamidades en su país de origen, siempre y cuando sean narradas al modo folclórico-amarillista que reclaman una buena parte de los lectores anglosajones. En vez de *Memorias de una geisha*, pueden ser las *Memorias de la mujer de un mafioso colombiano*, por ejemplo<sup>34</sup>.

- 26 La lucha por la autonomía de la literatura que comenzó con los modernistas, la geopolítica de la narrativa latinoamericana que fomentó el *boom* con sus novelas regionales y cosmopolitas a la vez, las generaciones cercanas al grupo del *Crack* y de

*McOndo* que descreyeron de sus mayores y promulgaron una literatura sin resonancias latinoamericanas, estos tres momentos de la historia, fundamentados en la renovación y en el hecho de colocar al lenguaje en el ojo del huracán, hacen parte de una tradición que sigue enfrentada a ciertos estigmas, como si los escritores hubieran cambiado, pero no necesariamente las expectativas de un grupo amplio de lectores, dentro y fuera de la esfera del idioma.

- 27 Y la culpa, repito, no es solo de la oferta y la demanda. Para Montoya, la globalización es un factor desencadenante, por supuesto, aunque la idea de América Latina puede ser una explicación más lancinante a este fenómeno. Al menos, así lo plantea Montoya, quien rechaza todo nacionalismo, sin importar que se refiera a Colombia o a América Latina, y para quien la invención americana es responsable de que los otros, el vasto espacio de los otros, estigmaticen al continente y a sus escritores:

En realidad, siempre he pensado, y sobre todo en los tiempos actuales, que el escritor debe escribir no como un exponente nacional sino simplemente como un escritor. Esta suerte de equívoco es lo que, por lo demás, ha llevado a los centros del mundo económico a considerarnos como escritores latinoamericanos, esto es, algo así como criaturas exóticas y partícipes de un gueto, esa tan cacareada latinoamericanidad hecha de patriotismos ridículos y de nostalgias por grandezas que jamás tuvieron lugar, y donde las poéticas se suceden unas a otras. Primero fue el realismo telúrico, luego el realismo indigenista, después el realismo maravilloso, más tarde el realismo mágico y ahora los diversos realismos sucios y criminales. Tales tendencias, lo sé, conforman una red de supuestas tradiciones y rupturas que seguimos estudiando con ahínco: pero no ignoro también que haya algo extraño, por no decir descompuesto, que huele en la atmósfera del continente<sup>35</sup>.

- 28 Montoya se inscribe en una crítica al realismo, una crítica que asocia a la invención del discurso latinoamericanista. Para el autor de *Tríptico de la infamia*, una novela que podría estudiarse como la contracara de la trilogía de William Ospina sobre la Conquista, el realismo es la versión estética del nacionalismo político. Montoya se inscribe en un esfuerzo por desnacionalizar la literatura, lo que parecería paradójico si pensamos nuevamente en las conquistas que van de Rubén Darío a los jóvenes reunidos en *Bogotá 39* (2007)<sup>36</sup>. Estas son, sin embargo, las paradojas de nuestro siglo XXI.

## Tres prolongaciones a manera de conclusión

- 29 Más que concluir, quisiera continuar estas reflexiones abordando tres puntos de vista complementarios sobre la percepción de América Latina: me refiero a la obsesión por el territorio, a los mitos y al lugar de la crítica.

### Un territorio siempre por (re)descubrir

- 30 Hace rato que América Latina ya no está de moda. También es cierto que la muerte de Gabriel García Márquez causó más revuelo, más simpatía, más latinoamericanismo que la de Fidel Castro. Ya no está de moda en el extranjero, ni en Europa ni en Estados Unidos, ni en China, porque en esos países la moda es entenderse a sí mismos. Pensemos en *Le Grand Tour* (2022), una recopilación de Olivier Guez, quien reúne a veintisiete escritores de estados miembros de la Comunidad Europea con el fin de construir un mapa imaginario del espíritu europeo del siglo XXI. Los escritores deben escoger un lugar, sin importar que sea emblemático o no, un lugar que de alguna

manera concentra lo que es Europa (ahí está, por ejemplo, el café, que señalaba Steiner). ¿Es solo una buena iniciativa comercial lanzada por una editorial importante, aprovechando la «presidencia francesa de la Unión Europea», como lo atestigua la nota que presenta el libro? Para Guez se trata de mostrar que la cultura literaria puede ser un pilar de unión —como lo piensa William Ospina—, más fuerte que la industria, el carbón y el acero. Pensemos en otro ejemplo, en Yu Hua, quien publica *China en diez palabras* (2009) para que los chinos y sobre todo los occidentales puedan entrar en el discurso inagotable de la China de hoy. En ambas experiencias tenemos la misma estrategia narrativa: definir un territorio irreductible a las definiciones. Y América Latina no escapa a esta necesidad cultural. En 2021, sale *Ñamérica* de Martín Caparrós, y al año siguiente, *Delirio americano. Una historia cultural y política de América Latina*, de Carlos Granés<sup>37</sup>. Ambos trabajos, monumentales, a la escala del continente, desde la crónica y desde el ensayo, vuelven a narrar un territorio que sigue buscando sus puntos comunes y sus divergencias, tomando como punto de partida la diversidad y los contrastes. Luego de un recorrido que va desde la consolidación de la cultura moderna, a partir de los escritores modernistas y de las vanguardias, hasta la muerte de Fidel Castro, el auge de los populismos y de los indigenismos, pasando por los avatares de un largo siglo XX, Granés concluye:

Lo latinoamericano, incluso lo auténticamente latinoamericano, sería sacudirse de ese estereotipo, olvidarnos de la imposible pureza premoderna, huir del lugar del «otro» que nos han asignado y tratar de entender que América Latina no es la tierra del prodigio, ni de la utopía, ni de la revolución, ni del realismo mágico, ni de la descolonización, ni de la resistencia, ni del narco, ni de la violencia eterna, ni del subdesarrollo, ni de la esperanza, ni siquiera del delirio. Tan solo es un lugar donde gente muy diversa tiene que convivir y prosperar. Un lugar exuberante por su geografía, complejo por su historia y barroco por las improbables mezclas a las que ha dado lugar. Solamente eso. Cualquier otra cosa que se diga tal vez no deje de ser solo una proyección o una fantasía<sup>38</sup>.

## La invención de un mito

- 31 «Europa: el mito como metáfora» (2021) es el título que da Alberto Manguel a su lección inaugural para el *Collège de France*. Un poco más de quince años han pasado después de la Conferencia Nexus de George Steiner. En medio de la agenda geopolítica marcada por la posición de Turquía y de Gran Bretaña, Manguel, como Steiner, parte de una mirada amplia, en este caso mítica, para intentar, a partir del relato de una princesa violada y secuestrada que dio su nombre a Europa, mostrar cómo un mito se convierte en la metáfora de una identidad. Más allá de la necesidad política y de las mutaciones de un mito, podríamos preguntarnos cuál es el equivalente del secuestro y la violación de Europa en América Latina. Para responder, nos enfrentamos de nuevo al problema de Carlos Fuentes: ¿cómo nombrar un territorio sin dejar de lado una parte de su realidad y de su historia? Pareciera que cualquier visión mítica puede ser funcional mientras haya necesidades políticas y culturales que la justifiquen. Si las novelas del *boom* se convirtieron en los grandes relatos míticos de la era moderna, dichos imaginarios se han ido desmantelando y el continente va en busca de una imagen cada vez más inclusiva. Hacia el pasado, América Latina está en la imposibilidad de conocer un tiempo en ruinas, que intenta, sin embargo, hacer emerger. Hacia el futuro, sigue vigente la idea de un mito en algunos autores como William Ospina:

América ha vivido varios descubrimientos y esos descubrimientos a veces han sido posteriores a las conquistas. Parece formar parte de su destino esa rutina de descubrimientos y conquistas, pero es tal la enormidad del territorio y la complejidad de sus culturas que a veces sentimos que nunca acabarán de descubrirse. Hace cinco siglos empezó a hablarse del Nuevo Mundo, pero todavía hoy sentimos que nuestra América está a punto de ser descubierta, cada día nos sorprende con alguna revelación, y ya veremos que curiosamente no sólo terminan siendo desconocidos su naturaleza y su futuro, sino que su propio pasado deja de ser perceptible, para seguir actuando poderosamente en la sombra<sup>39</sup>.

## América Latina frente a la crítica

- 32 Jorge Volpi, lo hemos visto, es uno de los escritores contemporáneos que más ha insistido en pensar las mutaciones del continente. En su ensayo, *El insomnio de Bolívar*, estudia los signos de la desintegración de América Latina. Volpi se concentra en cuatro fenómenos:

Cuatro signos, cuatro marcas, cuatro síntomas: el fin de las dictaduras (que no es lo mismo que el triunfo de la democracia) y el correspondiente fin de las guerrillas; el fin del realismo mágico y del exotismo forzoso; el fin de los intercambios culturales entre sus integrantes; y el creciente desinterés del resto del mundo, en especial de Estados Unidos, hacia la región<sup>40</sup>.

- 33 La crítica de Pablo Montoya respecto a la cacareada latinoamericanidad, así como la de Leonardo Padura en cuanto a la balcanización del mercado del libro, son perspectivas que convergen en el diagnóstico de Volpi. Estas mutaciones establecen un acercamiento sociológico y político del rostro literario que se gesta en estas primeras décadas del siglo XXI. ¿Y qué lugar ocupan los críticos en la historia de estas metamorfosis? En un ensayo contemporáneo a *El insomnio*, Volpi prosigue su reflexión y le dedica un apartado al problema de la crítica. Volpi reprueba la división entre literatura hispanoamericana y literatura española, recordando que las categorías críticas son el reflejo de invenciones caducas y del mismo costumbrismo del cual desean liberarse los escritores:

Resulta muy difícil de creer que la absurda división entre especialistas en literatura española e hispanoamericana vaya a desaparecer, de modo que en este sentido la literatura hispanoamericana como categoría de estudio está asegurada. Sin embargo también resulta evidente que, al menos en el ámbito académico, esta división es cada vez más inoperante [...]. La división en estancos es una de las actividades favoritas de los críticos y es de prever que esta manía suya continuará operando en el futuro; pero, más allá de que la categoría literatura 'hispano o latinoamericana' perviva, la tarea que le corresponde al crítico se avecina cada vez más complicada, pues ya no le bastará con encuadrar a un escritor dentro de los patrones típicos de 'lo hispanoamericano'<sup>41</sup>.

- 34 Volpi sugiere la fragmentación ya presente en la crítica, a la hora de estudiar zonas definidas geográfica o lingüísticamente, como las Antillas, con sus múltiples idiomas, o el fenómeno del *spanGLISH*: fenómenos locales con aura de globalización que ponen en jaque la idea, siempre en movimiento, de América Latina. Los escritores, los lectores, los medios, la crítica son los creadores de esa fábrica de la imaginación que recibe diversos nombres e ilustra las paradojas de nuestras sociedades.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Canetti, Yanitzia, 2008, «La literatura contemporánea víctima del despotismo comercial y la globalización», *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), Madrid, Iberoamericana, pp. 113-129.
- Enrique, Álvaro, 2007, «¿Cómo se llama América Latina?», *Letras libres*, <https://letraslibres.com/revista-espana/como-se-llama-america-latina/>, consultado el 13/04/2022.
- Granés, Carlos, 2022, *Delirio americano. Una historia cultural y política de América Latina*, Barcelona, Taurus.
- Henríquez Ureña, Pedro, 1985, *La utopía de América*, Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot (compiladores), Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Martínez, José Luis, 1972, «Unidad y diversidad», *América latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coordinación e introducción), Siglo XXI, Unesco, México, pp. 73-92.
- Montoya, Pablo, 2017, *Español, lengua mía y otros discursos*, Medellín, Sílabas.
- Noguerol, Francisca, 2008, «Narrar sin fronteras», *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), Madrid, Iberoamericana, pp. 19-33.
- Ospina, William, 2001, *Los nuevos centros de la esfera*, Bogotá, Aguilar.
- Ospina, William, 2013, *América mestiza: el país del futuro* [2000], Bogotá, Mondadori.
- Ospina, William, 2014, *El dibujo secreto de América latina*, Bogotá, Random House.
- Padura, Leonardo, 2019, «América latina: tan cerca y tan lejos» [2005], *Yo quisiera ser Paul Auster. Ensayos selectos*, Madrid, Verbum.
- Piglia, Ricardo, 2001, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, George, 2020, *La idea de Europa* [2004], prólogo de Mario Vargas Llosa, Madrid, Siruela.
- Vásquez, Juan Gabriel, 2018, *Viajes con un mapa en blanco*, Barcelona, Alfaguara.
- Vásquez, Juan Gabriel, 2022, «Historia de un delirio», *El País*, 3 de febrero de 2022.
- Volpi, Jorge, 2008, «Narrativa hispanoamericana, INC», *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), Madrid, Iberoamericana, pp. 99-112.
- Volpi, Jorge, 2009, *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, Barcelona, Debate.

## NOTAS

1. Si bien es cierto que, en el 2003, con el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas, otorgado a *Los nuevos centros de la esfera*, asistimos a una recepción más amplia del autor colombiano, será con su narrativa que se consolide un público masivo. El segundo volumen de su trilogía, *El país de la canela* (2009), el cual obtuvo el Premio Rómulo Gallegos, y *La serpiente sin ojos* (2012) son un fresco novelesco que pone en escena los viajes de los europeos al Amazonas.



2. Ospina 2014, p. 99. Las citas tomadas de *Los nuevos centros de la esfera* (2001), *El dibujo secreto de América latina* (2014) y *América Mestiza* (2000) provienen de ediciones electrónicas. En las referencias, indicamos la fecha de la edición original y no la de la edición electrónica.
3. Steiner 2004, pp. 15-23. La cita proviene de la edición electrónica.
4. Volpi 2009, p. 33. Todas las citas de *El insomnio de Bolívar* pertenecen a la edición electrónica.
5. El término fue vulgarizado por Carlos Fuentes; no obstante, Jorge Volpi recuerda que fue acuñado en 1961 por Hubert Herring en su *A History of Latin America* (Volpi 2009, p. 31).
6. Uno de los más jocosos es la nota de Álvaro Enrígue, quien señala que «el contenido semántico de la palabra ya está fijo», aunque sea «incorrecto históricamente». Para burlarse de la falta de sentido común de Fuentes, Enrígue escribe una nota a partir de la propuesta: «La idea no ha pegado del todo, porque no es muy práctica. Por un lado, se complica decir, por ejemplo, un domingo frente a la tele: “¿Cuántos indoafroiberoamericanos juegan en el Real Madrid?” Por el otro y como siempre pasa, el esfuerzo por ser políticamente correcto siempre termina desembocando en una discriminación mayor» (Álvaro Enrígue, 2007).
7. Recordemos que el término tiene una larga tradición; José Martí lo propone en 1891, en su emblemático ensayo «Nuestra América».
8. Ospina 2000, p. 8.
9. *Ibid*, p. 135.
10. En su ensayo «América latina: tan cerca y tan lejos», Padura señala este fenómeno de implosión de las literaturas nacionales: «aunque determinados proyectos latinoamericanistas han seguido luchando contra la corriente y nuevas políticas de integración han tratado de instrumentarse desde diversas instancias gubernamentales, no gubernamentales e incluso privadas, lo cierto es que la balcanización de la producción cultural latinoamericana ha alcanzado hoy extremos dolorosos» (Padura 2005, p. 169).
11. Ospina 2000, p. 7.
12. Ospina 2014, pp. 114-115.
13. Ospina no ignora el retrato actual de la América Mestiza. Gran conocedor de la historia del continente y crítico acervo de la historia colombiana, como lo testimonian sus libros *¿Dónde está la franja amarilla?* (1997) y *Pa'que se acabe la vaina* (2013), Ospina privilegia más bien una mirada diacrónica: «Bien dijo Simón Rodríguez que sólo hallaríamos soluciones cuando no nos pensáramos diferentes de un país a otro y cuando no creyéramos en más fronteras que las naturales del continente. Dos siglos después aún no se han cumplido plenamente esas condiciones para la existencia del continente como una nación solidaria con firmes compromisos y con responsabilidades compartidas frente al destino del mundo, pero a pesar del caos aparente, es mucho lo que hemos avanzado» (Ospina 2001, p. 93).
14. Ospina 2014, p. 115.
15. Por ejemplo, a la hora de presentar sus *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, libro que aborda la cuestión del futuro de la literatura, Piglia afirma: «Y yo he pensado entonces para conversar con ustedes partir de esta cuestión que plantea Calvino y preguntarme cómo podríamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo. Cómo veríamos nosotros este problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Cómo vería ese problema un escritor argentino, cómo podríamos imaginar los valores que pueden persistir [...]. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica. Hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro» (Piglia 2001, pp. 12-13).
16. El término aparece sobre todo en *Los nuevos centros de la esfera*, tematizado en el ensayo «El arado y la estrella. En busca de una nueva ciudadanía para Iberoamérica»; posteriormente, Ospina privilegiará otras acepciones.

17. Ospina 2001, pp. 32-33.
18. Henríquez Ureña 1985, p. 7. William Ospina retoma el viejo término de utopía para señalar que «en los últimos tiempos suele hablarse con desdén de los ideales, descalificándolos con el nombre ya corriente de utopías» (Ospina, 2001, p. 65). El escritor pregona que el fracaso de las utopías no las descarta necesariamente.
19. Vásquez 2018, p. 83.
20. *Ibid*, p. 82.
21. *Ibid*, p. 88.
22. Recordemos que, antes de regresar a Colombia, Vásquez vivió una larga temporada en Barcelona.
23. Vásquez 2018, pp. 120-121.
24. Martínez 1972, p. 74.
25. En *El insomnio de Bolívar*, Jorge Volpi dedica un capítulo a estudiar a los escritores apátridas, un síntoma de la narrativa del siglo XXI: «Lo hemos comprobado: más allá de que los escritores latinoamericanos nacidos a partir de los sesenta se hayan desentendido del problema de la identidad, buena parte de ellos continúa interesándose por lo que sucede en sus países y, específicamente lo que ocurre con la memoria histórica y la violencia, manteniendo una preocupación común. No obstante, muchos de ellos —o incluso los mismos en otros aspectos de su obra— no tienen inconveniente en viajar a otras tierras o en responder a otras tradiciones. De hecho, algunas de las obras más perdurables de las generaciones recientes se inscriben en este ámbito. Otra vez: su universalidad no es producto de la globalización o la tiranía del mercado, sino de una normalidad que, como hemos visto, se manifiesta en todos los aspectos de América Latina» (Volpi 2009, p. 119).
26. El término lo propuso George Steiner, hacia 1968, para estudiar fenómenos en relación con el plurilingüismo en autores europeos que mantenían una relación problemática con la lengua materna. El concepto ha extendido su campo semántico y se aplica fácilmente a cualquier ámbito que evoque lo transnacional. En este sentido lo retoma Francisca Nogueroles a la hora de hablar de la generación de Vásquez: «¿Qué clave explicaría en conjunto la producción narrativa latinoamericana de los últimos años? Si existe un término que pueda definirla, éste es el de la *extraterritorialidad*. En efecto, vivimos un momento en que la búsqueda de identidad ha sido relegada en favor de la diversidad; como consecuencia, la creación literaria se revela ajena al prurito nacionalista a partir del cual se la analizó desde la época de la Independencia, aún vigente en múltiples foros académicos y que rechaza la literatura universalista como parte del patrimonio cultural del subcontinente» (Nogueroles 2018, p. 20). Nótese de paso el uso de la palabra «subcontinente», empleada también en francés; un vocablo difícilmente utilizado por un latinoamericano, con lo cual se distingue la marca de las utopías en el lenguaje y en los hablantes.
27. Vásquez 2018, p. 122.
28. *Ibid*, p. 130.
29. Volpi 2009, p. 102.
30. Montoya 2017, p. 75.
31. *Ibid*, p. 79-80.
32. *Ibid*, p. 110.
33. Canetti 2008, p. 113.
34. *Ibid*, p. 125.
35. *Ibid*, pp. 101-102.
36. Recordemos que en el 2007 se estableció una lista de escritores menores de 39 años que prometían dibujar el mapa futuro de la literatura latinoamericana. En este grupo, entre los colombianos, figuraban Antonio Ungar, Pilar Quintana, Ricardo Silva Romero, Juan Gabriel Vásquez, entre otros.

37. Vásquez dedica una columna al libro de Granés, en la cual afirma: «Interpretar esa paradoja con fronteras que es América Latina es la tarea que nos ha obsesionado a todos los que hemos escrito sobre ella» (Vásquez, 2022).
38. Granés 2022, p. 727. La cita proviene de la edición electrónica.
39. Ospina 2000, p. 10.
40. Volpi 2009, p. 33.
41. Volpi 2008, pp. 111-112.
- 

## RESÚMENES

Este artículo estudia la idea de América Latina a partir de la obra ensayística de tres escritores colombianos. Se abordan la América Mestiza de William Ospina, las paradojas de la noción de escritor latinoamericano según Juan Gabriel Vásquez y el rechazo de Pablo Montoya a los nacionalismos locales y continentales. A través de un vínculo entre política, cultura y mercado, este fresco de tres autores permite establecer un diálogo con el Modernismo, con las innovaciones del *boom* y con las contradicciones del siglo XXI en materia de lucha por la autonomía literaria.

Cet article étudie l'idée de l'Amérique latine à partir des essais de trois écrivains colombiens. Nous abordons l'Amérique Métisse de William Ospina, les paradoxes de la notion d'écrivain latino-américain selon Juan Gabriel Vásquez et le rejet des nationalismes locaux et continentaux de Pablo Montoya. Au travers d'un lien entre politique, culture et marché, cette fresque de trois auteurs permet d'établir un dialogue avec le Modernisme, avec les avancées du *boom* et avec les contradictions du XXI<sup>e</sup> siècle en matière de lutte pour l'autonomie littéraire.

This article studies the idea of Latin America from the essays of three Colombian writers. We will address the Mestizo America of William Ospina, the paradoxes according to Juan Gabriel Vásquez of the Latin American writer notion, and Pablo Montoya's rejection of local and continental nationalisms. Through a link between politics, culture and the market, this portrait of three authors allows to establish a dialogue with Modernism, with the innovations of the boom and with the contradictions of the 21st century in terms of struggle for literary autonomy.

## ÍNDICE

**Palabras claves:** Ospina (William), Montoya (Pablo), Vásquez (Juan Gabriel), América Latina, Colombia, siglo XXI, autonomía

**Keywords:** Ospina (William), Montoya (Pablo), Vásquez (Juan Gabriel), Latin America, Colombia, 21st century, autonomy

**Mots-clés:** Ospina (William), Montoya (Pablo), Vásquez (Juan Gabriel), Amérique latine, Colombie, XXI<sup>e</sup> siècle, autonomie

## AUTOR

### **CAMILO BOGOYA**

Université d'Artois

Camilo Bogoya es profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Artois. Autor de una monografía sobre el poeta León de Greiff y de una tesis doctoral sobre Pascal Quignard. Sus investigaciones se centran en la figura del escritor ensayista, así como en la mediación entre la poesía, la novela y el ensayo. En el campo de la pedagogía co-publicó *Julio Cortázar, Rayuela* (Ellipses, 2019). Ha traducido al español autores como Hervé Bouchard, Daria Colonna, Fanny Taillandier o Lionel Ruffel.

cbogoya[at]yahoo.com