

Universidad Autónoma Metropolitana



Unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Letras Hispánicas

**Los procedimientos narrativos y la visión de la Historia
en tres relatos de *Historia argentina*, de Rodrigo Fresán**

TESIS

Que para obtener el grado de

LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS

PRESENTA

Karina Mashelin Reséndiz Perales

Asesor: Hernán Silva Bahamonde

Lector: Dr. César Andrés Núñez

2015

Índice

Introducción

Las antologías *McOndo* y *Líneas aéreas*: el perfil de una generación

Historia argentina y las aportaciones de la crítica literaria

Corpus de investigación y metodología

El proyecto literario de Rodrigo Fresán

1. La estrategia narrativa en tres relatos de *Historia argentina*

- 1.1 Correspondencias en los relatos seleccionados (“Historia argentina II”, “El protagonista de la novela que todavía no empecé a escribir” y “La vocación literaria”) que justifican el uso de un mismo personaje narrador
- 1.2 “Historia argentina II” y el desdoblamiento narrativo hacia la tercera persona
- 1.3 Las implicaciones de tener un autor narrador
- 1.4 Un mismo narrador, diferentes procedimientos para narrar
 - 1.4.1 Análisis del narrador del relato “Historia argentina II”
 - 1.4.2 Análisis del narrador del relato “El protagonista de la novela que todavía no empecé a escribir”
 - 1.4.3 Análisis del narrador del relato “La vocación literaria”

2. El cuestionamiento al discurso histórico en tres relatos de *Historia argentina*

- 2.1 *Historia argentina* y el Posmodernismo
- 2.2 La relación entre la Historia y el Posmodernismo
- 2.3 La construcción del discurso histórico en tres relatos de *Historia argentina*

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

El escritor Rodrigo Fresán (18 de julio de 1963, Argentina) publicó su primera obra¹ en 1991 a la edad de veintisiete años; se trata de una colección de veinte cuentos (en la primera edición) titulada *Historia argentina* (Buenos Aires: La Flor. 1991).

Si bien el autor ha negado sentirse identificado con alguna de las generaciones de escritores que surgieron después del *boom*, la crítica literaria lo incluye (por fecha de nacimiento y por filiación temática) a la generación conocida como McOndo. Resulta necesario explicar algunos de los elementos que propusieron estos escritores con la finalidad de tener una idea del contexto en el cual fue publicado el libro de relatos *Historia argentina*, libro del cual se desprenden los tres relatos por analizar.

Las antologías *McOndo* y *Líneas aéreas*, el perfil de una generación

En 1996, en un restaurante McDonald's de la ciudad de Santiago de Chile, los escritores Alberto Fuguet (Chile, 1964) y Sergio Gómez (Chile, 1962) presentaron la antología *McOndo* (Barcelona: Mondadori, 1996); una compilación de diecisiete

¹ Los textos que Fresán publicó posteriores a *Historia argentina* no se alejaron de la prosa. En Argentina publicó las colecciones de relatos *Vidas de santos* (Buenos Aires: Planeta. 1993), *Trabajos manuales* (Buenos Aires: Planeta. 1994), *La velocidad de las cosas* (Buenos Aires: Tusquets. 1998), y la novela *Esperanto* (Buenos Aires: Mondadori. 1995). En 1984 Fresán comienza a realizar ensayos de crítica literaria, musical y cinematográfica para publicaciones de Argentina (*Página /12*), España (*ABC*) y México (*Letras libres*). En 1999 se traslada de manera definitiva a Barcelona, desde donde continúa escribiendo. Fue en ese país donde publicó *Mantra* (novela realizada por encargo de la editorial Mondadori en el año 2001 y que tiene como escenario la ciudad de México), *Jardines de Kensington* (Barcelona: Mondadori. 2003), *El fondo del cielo* (Barcelona: Mondadori. 2009) y *La parte inventada* (Barcelona: Mondadori. 2014). Rodrigo Fresán también ha colaborado con relatos inéditos en las antologías *McOndo* (Barcelona: Mondadori. 1996) *Líneas aéreas* (Madrid: Lengua de trapo. 1999), *La selección argentina* (publicada en el 2000 por la editorial Tusquets y que solo reúne en sus páginas autores que representan una nueva generación en la narrativa argentina), y en *22 Escarabajos. Antología hispánica del cuento Beatle* (México: Páginas de Espuma. 2010).

relatos de narradores latinoamericanos nacidos entre los años 1959 y 1971. *McOndo* debe su título tanto al lugar donde se desarrolla la novela más conocida de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, como a otros referentes de la cultura globalizada y popular como son los restaurantes de comida rápida McDonald's y las computadoras Mac. El título representa una fusión de esas dos culturas heredadas por los escritores de esta nueva generación.

Los criterios de inclusión en la antología *McOndo* fueron: que los autores tuvieran al menos una publicación reconocida en su país natal y que los cuentos fueran inéditos y sin ninguna referencia a lo que ellos consideraban como realismo mágico; entiéndase lo anterior como paisajes exóticos, magia y elementos parecidos (Hargrave 15).

La antología surgió de reunir a varios escritores contemporáneos que representaran otra faceta de la literatura latinoamericana que no correspondía con lo propuesto por varios de sus predecesores, especialmente con la novela *Cien años de soledad* (Hargrave 14), cuyas temáticas fueron realmente absorbidas por el mercado editorial estadounidense.

Además de Fresán, otros de los escritores que destacan dentro de la publicación son: Edmundo Paz Soldán (Bolivia, 1967), David Toscana (México, 1961), Juan Forn (Argentina, 1959), Ray Loriga (Madrid, 1967) y Jordi Soler (México, 1963).

La introducción de la antología *McOndo* fue redactada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez y es considerada por la crítica literaria (aunque no por los autores participantes) como una especie de manifiesto por parte de esta generación de escritores cuyas publicaciones comenzaron a aparecer a partir de 1990. En dicha

introducción se plantea y reitera de manera constante el alejamiento de los temas con los que los escritores participantes consideran que se ha estereotipado la literatura latinoamericana: realismo mágico, proyecto político de izquierda, mundo rural y tradiciones indígenas (Hargrave 15).

Los cuentos que presenta la antología mantienen varios elementos en común: el tratamiento lejano e irreverente por parte de sus autores de la historia de sus respectivos países, los pocos referentes a su identidad nacional, los protagonistas de las historias (hombres jóvenes de clase media cuya visión resulta autocrítica y muestran cierta obsesión con el tema de la identidad personal), la crítica a todo lo que no pertenezca a su generación y la evocación constante de la gran ciudad como eje cultural (Hargrave 16-17). Las características antes mencionadas no son ninguna casualidad, pues todos ellos pertenecieron a la clase media citadina y mantuvieron contacto con el cine, la televisión, la música y la literatura estadounidense a la que hacen referencia e incorporan en su literatura como parte de su cultura (Palaversich 57). Sin embargo, y en este contexto, debemos de tomar en cuenta que América Latina es un continente complejo, donde coexisten una gran variedad de clases sociales; la generación de los mcondianos (como se les conoce a todos los autores publicados en *McOndo*) solo ve la América Latina que le resulta más cercana; es decir, aquella América Latina desarrollada que acepta cada vez más los modelos de consumo estadounidenses, y permanece indiferente ante la realidad de la clase baja (Palaversich 58).

En una entrevista realizada varios años después de la publicación de esta antología, Fresán reflexiona acerca de la misma y de su prólogo. De los cuentos, menciona que en ellos se deja ver cierta preponderancia de lo personal por

encima de lo cultural latinoamericano; esta visión individualista, Fresán la atribuye a que ellos se encontraban desconectados de su contexto social (Areco 22). Del prólogo de *McOndo* solo destaca su tono zumbón, cínico e irónico como características que son propias de la juventud, según sus palabras (Areco 23).

Otra antología que en su momento también pretendió ser una guía de la nueva narrativa hispanoamericana (Becerra 13), fue publicada tres años después de *McOndo*. En 1999 la editorial Lengua de Trapo presentó una colección de setenta cuentos llamada *Líneas aéreas. Guía de la nueva narrativa hispanoamericana* (Madrid: Lengua de Trapo, 1999).

Algunos de los *mcondianos* reaparecen en esta antología y otros autores recién se incorporan, entre los que destacan el mexicano Guillermo J. Fadanelli (1960) y el peruano Fernando Iwasaki (1961).

Al igual que la Antología *McOndo*, *Líneas aéreas* tiene como propósito que los lectores descubran nuevas propuestas literarias, por lo que incorpora a autores nacidos entre 1960 y 1970. El editor Eduardo Becerra también menciona que *Líneas aéreas* es un intento por agrupar una gran cantidad de voces en la narrativa de habla hispana; lo anterior resulta de gran importancia si consideramos que el editor de esta colección de cuentos destaca que dentro de los mismos no hay una línea estética o temática homogénea ni un intento por definir a cada escritor dentro de un grupo generacional (Becerra 14) y afirma que el único elemento común que se encuentra presente en todos los cuentos que componen la antología es el uso del idioma español (Becerra 22).

Becerra también se refiere a la generación del *boom*, subraya que fue un fenómeno tanto literario como comercial que puso de manifiesto una cuestión que se encontrará presente hasta nuestros días: la unión entre la literatura y el mercado; es decir, el libro visto como una mercancía² capaz de generar grandes ganancias; aunque lo anterior no quiere decir que la literatura tenga que responder únicamente a intereses comerciales (Becerra 15).

Becerra también se refiere a los ejes temáticos planteados por el *boom* y de los cuales esta generación de escritores desea deslindarse (Becerra 18), tal y como en su momento fue planteado por los *mcondianos*. La siguiente cita pertenece al prólogo de Becerra e ilustra la idea anterior:

Prevalece ahora una cierta sensación de hastío producto de la convicción de que, a pesar de los años transcurridos y de los numerosos cambios que los procesos históricos que las últimas décadas han traído consigo, el narrador de esas tierras [América Latina] es una figura condenada, todavía, a desmentir ciertos modelos tan arraigados como reduccionistas en el imaginario colectivo de amplios sectores del mundo literario de Europa y Estados Unidos, e incluso de la propia Latinoamérica (Becerra 18).

Si tomamos como referentes para trazar un perfil generacional los prólogos de ambas antologías, podemos inferir que estos autores no rechazan en sí la corriente literaria que les precedió (llámese *boom* latinoamericano, llámese realismo mágico), más bien su punto de conflicto fue el hecho que la literatura hispanoamericana se vio estereotipada por este tipo de temáticas. Si analizamos el prólogo de *McOndo* encontraremos buena parte de la razón de toda esta

² En sí, la incorporación del libro al mercado es un fenómeno que surgió en la segunda mitad del siglo XIX cuando terminó el sistema de mecenazgo. Al incorporar el libro al mercado este tuvo que ser sometido a las mismas condiciones que cualquier otra mercancía. Esto también trajo consigo la profesionalización del escritor y la creación de un mercado literario que garantizara la supervivencia de los escritores (Consultado en: Ángel Rama, "Los poetas modernistas en el mercado económico". *Rubén Darío y el Modernismo*. Barcelona: Alfadil Ediciones, 1985. 49-79.).

controversia: Fuguet y Gómez relatan una anécdota verídica acerca de cómo fue que un editor estadounidense rechazó la publicación de dos textos argumentando que estos no tenían características de lo que el mercado editorial de ese momento asumía que era realismo mágico (Fuguet 4). Con un indudable tono irónico, los prologuistas mencionan en su introducción:

Los dos marginados creen escuchar mal y juran entender que sus escritos son poco verosímiles, que no se estructuran. Pero no, el rechazo va por faltar al sagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémica arguyendo que estos textos “bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo”. Esta anécdota es real, como dijimos, aunque los nombres y las nacionalidades fueron omitidos para proteger a los inocentes (Fuguet 4).

A principios de 1990, buena parte de los escritores estadounidenses consideraban que los relatos que no contuvieran temáticas exóticas o similares a las que presentaron los autores del realismo mágico o del *boom* latinoamericano no resultarían de interés para el público lector. La elección de Gabriel García Márquez como destinatario del resentimiento de esta generación también obedece al éxito editorial que tuvo *Cien años de soledad* a nivel mundial; es decir, el reconocimiento tan grande que recibió esta obra fue lo que permitió que, en cierto modo, el amplio mercado editorial que abarcó identificara los motivos desarrollados en la obra de Márquez como un elemento común y preponderante en la literatura hispanoamericana en general. Para estos escritores *Cien años de soledad* era el resumen de lo que en ese momento significaba el realismo mágico para el mercado editorial que los rechazó.

Es difícil encontrar dentro del corpus de la crítica literaria un concepto unívoco de realismo mágico, quizá uno de los estudios más exhaustivos sobre el tema es el realizado por Seymour Menton, quien define el término basado en las

características de la pintura mágico realista del alemán Franz Roch (Menton *Historia de...*12). En dicho estudio, Menton desliga completamente la literatura fantástica del realismo mágico, pues argumenta que los textos mágico-realistas tratan de la realidad cotidiana percibida y no de la aparición de algún hecho sobrenatural que enrarezca el ambiente (Menton *Historia de...* 37), tal como lo propone Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* como condición para un texto sea considerado fantástico. Para Menton el realismo mágico es un mundo que funciona de acuerdo con su propia lógica, como si se contemplara una pintura o un sueño; tomemos en cuenta que dentro del sueño los acontecimientos suceden sin que el sujeto que sueña se pregunte (al menos durante el sueño) por la verosimilitud de los mismos. De acuerdo con lo propuesto por Menton, la tarea de clasificar a los autores pertenecientes a la corriente del realismo mágico resultaría complicada, pues hay cuentos de un mismo autor que pueden clasificarse dentro de esta corriente y otros que encajarían perfectamente en la estructura del relato fantástico propuesta por Todorov. Curiosamente, Menton clasifica *Cien años de soledad* como ejemplo de literatura mágico-realista donde todo lo increíble resulta verdadero (Menton *Historia de...*13), pero los criterios de Menton para considerar dicho texto dentro de esta corriente literaria distan mucho de los expuesto por los mcondianos.

Cabe recalcar que antes que los mcondianos, los escritores de la onda, Gerardo de la Torre (México, 1938), José Agustín (México, 1944), Juan Ortuño Mora (México, 1944), J. Mario Arbeláez (Colombia, 1939), Antonio Skármeta (Chile, 1940) y otros, rechazaron aplicar el elemento mágico en su producción

literaria. Su propuesta consistía en el empleo de un tono antiolemne, la falta de apego a los límites genéricos, la atención por el lenguaje hasta el punto de convertirlo en protagonista de la obra, la expresión de su ideología revolucionaria y de su gusto particular por la música rock (Menton *El cuento...* 529). La característica en común entre los escritores de la onda y los *mcondianos* es el deseo de provocar en sus lectores cierto impacto con la descripción del mundo de los jóvenes (Hargrave 16).

En cuanto a los escritores de nacionalidad argentina en particular, Claudio Bénézcry señala que a principios de los años noventa se dio una transformación en el campo intelectual argentino. En 1990 los escritores argentinos se dedicaron a realizar actividades periodísticas a la par de la escritura de textos literarios; a raíz de las actividades periodísticas, los escritores mantuvieron relaciones muy estrechas con personajes de la cultura de masas, lo que ha influenciado su escritura; un ejemplo muy claro de esto último es el mismo Fresán y su entrañable amistad con los músicos argentinos Fito Páez, quien fue el presentador de sus segundo libro, y Andrés Calamaro (Bénézcry 19-21). Esta generación de escritores argentinos se encuentra marcada por una especie de nihilismo pasivo, pues dejan de lado tanto las verdades literarias antes establecidas como el cuestionamiento de las mismas para dar paso a su propuesta de literatura, generalmente caótica (Bénézcry 20).