

Fiksi Amerika Latin Pasca-Boom*

Ronny Agustinus**

Tentu saja mereka menghasilkan banyak uang. Tentu saja mereka makan kenyang. Mereka bicara dengan lidah terjulur keluar, sama sepertimu, Narator bodoh. *Boom! Boom!* Mati. Dia mati. Mariquita telah membunuh Sang Narator.

— Giannina Braschi, *El imperio de los sueños*

Amerika Latin adalah rumah sakit jiwa Eropa sebagaimana Amerika Utara adalah pabriknya. Pabrik itu kini diambil alih oleh para mandor dan buruh-buruhnya berasal dari para pelarian rumah sakit jiwa. Rumah sakit jiwa itu, selama lebih dari enam puluh tahun, terbakar dalam minyaknya sendiri, lemaknya sendiri.

— Roberto Bolaño, "Los mitos de Cthulhu"

Membicarakan fiksi Amerika Latin pasca-*boom* mau tak mau mengharuskan kita membahas *boom* terlebih dulu. Hanya dengan memahami apa yang disebut sebagai *boom* sastra Amerika Latin, barulah kita bisa menilai apa yang berlangsung sesudahnya.

Boom sastra Amerika Latin secara umum merujuk pada fenomena terjadinya lonjakan penerbitan dan pembacaan karya sastra Amerika Latin di aras internasional pada periode 1960an hingga 1970an. Fenomena ini bisa ditelisik dari setidaknya tiga dimensi. Pertama, *dimensi sastra* itu sendiri. Pada era 1950an, muncul satu generasi penulis muda yang mengambil jarak dari gaya narasi era-era sebelumnya yang bersifat realis-naturalis, *costumbrista* (menggambarkan detail-detail adat setempat layaknya paparan etnografi), nasionalis, dan regionalis. Generasi baru penulis ini melahirkan karya-karya matangnya pada 1960an, dan yang secara umum digolongkan ke dalam kanon *boom* mencakup, antara lain: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) oleh Carlos Fuentes (Meksiko); *La ciudad y los perros* (1962) oleh Mario Vargas Llosa (Peru); *Rayuela* (1963) oleh Julio Cortázar (Argentina); *La casa verde* (1966) oleh

* Makalah ini disampaikan dalam program LIFEs 2017, Diskusi Meja Bundar: *Saling Silang Cerita Dua Daratan* di Serambi Salihara, Sabtu, 28 Oktober 2017. Makalah ini tidak disunting (Redaksi).

** Ronny Agustinus adalah penggandrung sastra serta kajian politik Amerika Latin. Telah menerjemahkan karya-karya Mario Vargas Llosa, Subcomandante Marcos, El Fisgón, Luis Sepúlveda dan Isabel Allende. Artikel-artikelnya pernah dipublikasikan di media sosial maupun media massa.

Vargas Llosa; dan *Cien años de soledad* (1967) oleh Gabriel García Márquez (Kolombia).

Dalam novel-novel di atas, kita dapati permainan bentuk naratif yang tidak didapati dalam era sebelumnya, seperti:

- pemakaian beragam sudut pandang [misalnya: sudut pandang orang pertama, kedua, dan ketiga dalam bab yang berbeda-beda di *La muerte de Artemio Cruz*];
- pembabakan yang tidak linier secara temporal [dalam bentuk ekstremnya, *Rayuela*—yang berarti permainan sundamanda atau *engklek* di Indonesia—bisa dibaca dalam dua macam cara: berurutan dari bab 1 sampai 56 lalu tamat; atau lompat-lompat dari bab 73, 1, 2, 116 dst sesuai bagan yang disediakan oleh Cortázar];
- dua atau lebih alur narasi/adegan yang berlainan ruang, tetapi diceritakan berturutan dari satu baris/paragraf ke baris/paragraf berikutnya dengan gaya montase [Vargas Llosa banyak memakai teknik ini, termasuk dalam dua bukunya di atas];
- intertekstualitas atau keterkaitan antara teks; teks di dalam teks [contoh: di penghujung *Cien años de soledad*, kita dapati Aureliano membaca naskah berbahasa Sansekerta yang ditinggalkan oleh si gipsi Melquíades, berisi cerita yang sama persis dengan isi novel *Cien años*, sampai ke titik di mana Aureliano mendapati dirinya sendiri sedang membacanya];¹
- “realisme magis” [menampik realisme tradisional era sebelumnya, beberapa penulis baru ini mencampurkan antara yang-realis dengan yang-magis dalam narasinya, dan puncak keberhasilan teknik ini tentu saja adalah *Cien años de soledad*. Popularitas novel García Márquez ini menimbulkan banyak salah kaprah yang mengidentikkan *boom* sastra Amerika Latin dengan realisme magis, yang sebenarnya tidak demikian].²

Ringkas kata, ada kebaruan yang diusung para penulis *boom* yang membuat karya-karya mereka jadi lebih diminati dibanding para penulis sebelumnya.

Dimensi kedua adalah *dimensi politik*. Internasionalisasi sastra Amerika Latin tak mungkin terjadi tanpa watak internasionalis para penulisnya sendiri, dan secara politik, internasionalisme tersebut lahir dipicu oleh Revolusi Kuba

¹ Ini bukan berarti intertekstualitas dimulai dari García Márquez. Borges dan bahkan Cervantes pun telah memakainya. Tetapi para penulis *boom* memaksimalkan pemanfaatannya; baca misalnya cerpen Cortázar “Continuidad de los parques” (1964).

² Sekali lagi, ini bukan berarti “realisme magis” secara persis dimulai oleh penulis *boom*. Periodisasi sastra di mana pun penuh dengan perdebatan yang tak pernah selesai antar kritikus, tetapi secara umum disepakati bahwa Carpentier di Kuba dan Rulfo di Meksiko dalam beberapa karyanya sudah membawa napas realisme magis sebelum periode *boom*.

1959. Menurut penulis Chile José Donoso dalam memoarnya tentang masa-masa itu, *Historia personal del "boom"* (1972): "Sebelum 1960 sangat tidak lazim mendengar orang bicara tentang 'novel Amerika Latin kontemporer'. Adanya hanya novel Uruguay atau Ekuador, novel Meksiko atau Venezuela. Novel tiap-tiap negara terkurung dalam batas-batas negaranya saja, ketenaran atau relevansi sebuah novel dalam banyak kasus hanya menjadi perkara lokal." Kondisi tersebut berubah dengan meletusnya Revolusi Kuba. Kemenangan Castro membuat negara-negara Amerika Selatan mulai melihat dirinya sebagai satu kesatuan politik yang mengalami rute historis serupa. Dukungan pada Castro menyatukan kaum intelektual negara-negara Amerika Selatan dan menumbuhkan rasa sebagai satu "Amerika Latin". Seperti ditulis Donoso, suasana Kongres Intelektual di Concepción, Chile, pada 1962, dipenuhi semangat dukungan kepada Kuba oleh provokasi novelis Meksiko Carlos Fuentes yang menyatakan bahwa di Amerika Latin "sastra dan politik tak terpisahkan." Donoso juga mengenang bahwa pada kongres itulah ia pertama kali berkenalan dengan Fuentes, sementara nama-nama (yang kemudian) besar seperti García Márquez, Vargas Llosa, bahkan Jorge Luis Borges dan Juan Rulfo, tak disinggung-singgung sama sekali karena tak banyak orang mengenal mereka. Dengan demikian bisa disimpulkan, bahkan pada 1962 itu pun, para sastrawan Amerika Latin masih belum saling membaca karya sastra antar negara mereka sendiri.

Semangat ini pula yang membuat karya-karya *boom* menjadi sangat politis dan dengan caranya masing-masing mempersoalkan kediktatoran politik: Cortázar dengan kepelikan urbannya, Fuentes merunut sejarah politik Meksiko, Vargas Llosa menyoal struktur penindasan dan militerisme, García Márquez memakai "realisme magis" juga dengan cara yang politis dalam melihat sejarah kolonialisme dan modernisasi Amerika Latin secara keseluruhan.

Dimensi yang ketiga adalah *dimensi ekonomi*. *Boom* berarti juga lonjakan penjualan karya sastra ke tingkat yang belum ada presedennya. Donoso mengenang dalam memoarnya bagaimana novelnya, *Veraneo*, yang terbit pada 1955 (atau pra-*boom*) dicetak 1.000 eks dan dia harus menjual sendiri sekitar 900 eks. Bandingkan dengan data penjualan karya-karya Cortázar yang saya comot dari esai terkenal kritikus Angel Rama "El boom en perspectiva" (1984) berikut ini:

Años	<i>Bestiario</i>	<i>Las armas secretas</i>	<i>Los premios</i>	<i>Rayuela</i>	<i>Todos los fuegos</i>
1964	3 000	3 000	3 500		
1965	3 000	4 000	3 500	4 000	
1966	7 000	5 000	15 000 *	10 000 *	28 000 **
1967	11 000 *	10 000	10 000	10 000 *	8 000
1968	8 000	16 000 *	20 000 *	26 000 ***	24 000 ***
1969	23 000 *	10 000	20 000 *	25 000 *	10 000
1970	10 000	20 000 *	10 000	20 000	10 000

* En dos tiradas

** En cuatro tiradas

*** En tres tiradas

Sementara *Cien años de soledad* dicetak awal 25 ribu eks dan cetakan selanjutnya mencapai 100 ribu eks (cetakan pertama novel García Márquez berikutnya, *El otoño del patriarca* [1975] mencapai 500 ribu eks).

Lonjakan penjualan ini dimungkinkan karena dua faktor: penerbit Seix Barral dan agen sastra Carmen Balcells—keduanya bertempat di Barcelona dan aktif mempromosikan karya-karya baru dari Amerika Latin ke pembaca Eropa dan dunia. Balcells berperan besar menawarkan karya-karya Amerika Latin kepada penerbit-penerbit besar dunia, dan ia juga dikenal keras dan kontroversial dalam menuntut oplah cetak yang tinggi. Sementara Carlos Barral—yang juga seorang penyair ternama—dianggap berhasil menjadikan penerbit Seix Barral sebagai penerbit sastra yang bergengsi dengan memberikan anugerah-anugerah sastra. Beberapa pengamat bahkan memakai anugerah sastra Biblioteca Breve yang diberikan oleh penerbit Seix Barral sebagai patokan untuk menandai awal dan akhir *boom*. Jadi *boom* secara pasti bermula dari 1962 dengan kemenangan novel Vargas Llosa *La ciudad y los perros* dan berakhir pada 1970 ketika Carlos Barral pecah kongsi dengan Víctor Seix, dan Premio Biblioteca Breve ditangguhkan penganugerahannya.

Berakhirnya *Boom* Menuju Era Pasca-*Boom*

Aspek komersial karya-karya *boom* seperti yang dijelaskan di atas membuat sebagian pihak—terutama penulis generasi tua—menganggap *boom* tak lebih dari sekadar taktik dagang dan pemasaran, di mana para penulisnya dilambungkan melalui anugerah-anugerah sastra, tingginya oplah cetak yang menuntut iklan yang cukup massif agar dikenal dan bisa diserap pasar, serta resensi-resensi yang ditulis antar mereka sendiri. Pendapat macam ini misalnya datang dari Peraih Hadiah Nobel Sastra Miguel Ángel Asturias (Guatemala) yang menganggap karya-karya *boom* tak lebih dari produk

publisitas belaka.

Kritik lain berkisar pada persoalan eksperimentasi bentuk yang diusung oleh karya-karya *boom*, yang dianggap makin elitis dan tidak akan berujung ke mana-mana. Novel Donoso *El obsceno pájaro de la noche* (1970) dianggap sebagai puncak eksperimentasi *boom*, di mana tokohnya adalah seorang skizofrenik dan narasinya terus berganti-ganti sudut pandang yang bahkan sebagiannya memakai sudut pandang anjing dan noda di dinding sebagai naratornya. Si tokoh ini, Humberto Peñaloza, akhirnya dikarungi dan mati dibakar, yang secara simbolik seperti menyatakan bahwa permainan bentuk dalam karya-karya *boom* telah menghancurkan dirinya sendiri. Menurut kritikus José Promis Ojeda, novel Donoso ini menutup kemungkinan adanya peluang ekspresi lain, sehingga satu-satunya kemungkinan kini adalah berganti arah. Dalam memoarnya, Donoso sendiri mengakui *boom* adalah “sebuah gang buntu” (*un callejón sin salida*), dan bahwa novel eksperimental seperti *Rayuela* yang bermaksud menghancurkan novel klasik sesungguhnya malah memapankan “novel klasik” jenis lainnya.

Boom juga bisa dibilang tamat akibat kehilangan koherensi ideologisnya karena perkembangan politik di Kuba. Pada 1971 penyair Heberto Padilla ditangkap oleh pemerintahan Castro dengan tuduhan kontra-revolusioner. Perkembangan ini memicu keretakan di kalangan sastrawan dan cendekiawan Amerika Latin antara yang masih meyakini arah Revolusi Kuba (seperti García Márquez) dengan yang sudah menganggapnya tak beda dengan kediktatoran militer lainnya (seperti Vargas Llosa). Lagi-lagi mengutip Donoso dalam memoarnya “kalau ada rasa kesatuan di dalam *boom*, itu karena keyakinan utama terhadap cita-cita revolusi Kuba; kurasa disilusi akibat kasus Padilla telah merontokkan keyakinan itu, dan dengan demikian merontokkan kesatuan *boom*.”

Dengan demikian kita tahu bahwa *boom* bukan sekadar suatu era, melainkan juga sebuah cara pandang terhadap kehidupan sosial-budaya-politik Amerika Latin, sehingga berakhirnya *boom* berarti berakhirnya pula cara pandang yang demikian dan dimulainya penjajakan-penjajakan atau eksplorasi baru atas apa-apa yang selama ini tertutup oleh dominasi karya-karya yang digolongkan sebagai *boom*. Ada beberapa ciri dan segi yang bisa kita baca pada era pasca-*boom*:³

- **Penyederhanaan bentuk narasi.** Seperti dibilang oleh kritikus Philip Swanson: “Novel Amerika Latin mulai mengalami peralihan dari bentuk-bentuk narasi yang kompleks dan bahkan menyiksa menuju ke bentuk-

³ Sekali lagi, sastra adalah bidang penuh perdebatan yang sering tak memiliki konsensus, dan ada sebagian kritikus yang berpandangan tidak ada beda antara era *boom* dan pasca-*boom*.

bentuk yang lebih populer, kerap (meski tidak selalu) relatif lugas dan kadang juga lebih langsung bersifat politis.” Kita bisa melihat jelas ciri “ramah pembaca” ini dalam penulis-penulis pasca-*boom* seperti Isabel Allende, Antonio Skármeta, Osvaldo Soriano, atau Luis Sepúlveda.⁴ Tidak ada permainan bentuk yang rumit bertele-tele. Pembaca *Cien años de soledad* García Márquez tentu akan mengalami kesulitan mengingat nama-nama yang sama dari tokoh yang berbeda-beda antar generasi. Dalam *La casa de los espíritus*—saya terjemahkan menjadi *Rumah Arwah*, terbitan Gramedia (2010)—Isabel Allende seakan menyindir García Márquez dengan menulis demikian: “Ibunya ingin menamainya Clara, namun neneknya tidak percaya dengan perulangan nama-nama dalam keluarga, sebab itu menciptakan kerancuan dalam buku-buku catatannya yang menjadi saksi kehidupan.”

- **Kemunculan para penulis perempuan.** Satu kekurangan yang paling menonjol dalam *boom* adalah *machismo* dan ketimpangan gendernya. Tidak ada penulis perempuan yang masuk dalam *boom*, meskipun bukan berarti tidak ada perempuan yang menulis (dengan sangat bagus) saat itu. Novel penting Elena Garro yang merupakan kritik terhadap Revolusi Meksiko, *Los recuerdos del porvenir* terbit pada 1963 tapi tak menerima sorotan sebagai karya *boom*. Pasca-*boom*, para penulis perempuan tampil sangat menonjol: Isabel Allende (Cile), Laura Esquivel (Meksiko), Ana María Shua (Argentina), Laura Restrepo (Kolombia), Rosario Ferré (Puerto Riko), untuk menyebut sebagian di antaranya. Satu karya penulis perempuan yang perlu secara khusus saya catat di sini adalah *El imperio de los sueños* (1988) karya Giannina Braschi (Puerto Riko) yang menjadi epigراف pembuka tulisan ini. Bagian ketiga dari karya ini yang diberi judul “Catatan Harian Intim Kesunyian” berkisah tentang Mariquita Samper, seorang penata rias di toko fesyen Macy’s. Narator kisah ini dibuat mirip narator dalam karya-karya *boom*, dan seenak udelnya mengganti-ganti catatan harian yang ditulis oleh Mariquita. Kadang ia disebut sebagai Braschi sendiri, kadang disebut sebagai Berta Singerman. Karena jengkel, Mariquita akhirnya menembak narator kisah ini, yang bisa dibaca sebagai penolakan Braschi untuk disetir dalam warisan kanon *boom*.
- **Kembalinya cinta dan optimisme dalam karya.** Karya-karya *boom* adalah karya-karya yang “gelap”. Horacio Oliveira dalam *Rayuela* atau Humberto Peñaloza dalam *El obsceno pájaro* mengalami degradasi diri yang tanpa solusi; Artemio Cruz tak mampu mencintai Catalina atau Laura sesudah

⁴ Sebuah catatan personal: hampir semua karya Amerika Latin yang pernah saya terjemahkan adalah karya pasca-*boom* karena saya rasa itu akan lebih bisa dinikmati pembaca, dan pesan sosial-politik yang disampaikannya akan lebih kena. Dua karya Vargas Llosa yang pernah saya terjemahkan juga ditulis pada era 1980an. Namun demikian, di era ini para penulis *boom* sendiri terus bereksplorasi dengan bentuk dan menghasilkan sebagian karya terbaiknya.

Regina meninggal; sementara semesta Vargas Llosa dipenuhi penindasan yang tak memungkinkan cinta ada. Bandingkan misalnya dengan karya-karya Allende atau novel Skármeta *Ardiente paciencia* (1985) yang sangat terkenal di Indonesia dengan judul *Il Postino*. Menarik bahwa tema cinta dan harapan ini banyak datang dari penulis Cile yang pada 1980an justru baru mengalami kediktatoran saat kediktatoran militer di banyak negara Amerika Latin lainnya sudah ambruk. Dalam kata-kata Allende sendiri: “Kami orang-orang yang lebih punya harapan. Ini salah satu poin penting yang memengaruhi arus kesusastraan kita. Misalnya dalam sikap kami terhadap cinta, kami lebih optimistis ... terhadap masa depan dan terhadap kehidupan.”

- **Mulai dilirikinya kawasan-kawasan yang “tersisih” dari dominasi boom.** Brasil terutama, yang tak pernah dianggap masuk dalam kanon *boom* akibat perbedaan bahasa, kendati pada akhir 1960an juga berlangsung peningkatan pembacaan dan penerbitan karya sastra seperti yang terjadi di wilayah Amerika Latin lainnya. Clarice Lispector, yang menulis karya-karya besarnya pada masa itu, baru dilirik dunia internasional dalam satu dekade terakhir. Kasus yang agak berbeda adalah Kosta Rika. Meski berbahasa Spanyol, negeri ini unik dalam percaturan Amerika Latin karena tidak memiliki militer, oleh sebab itu banyak pembaca dan penulis kontemporer Kosta Rika tidak merasa terhubung dengan tema-tema kediktatoran atau militerisme yang menjadi tren penulisan semasa *boom*. Nada kritik dalam karya-karya sastra mereka lebih berupa kritik sosial dan ekologis.
- **Kemunculan genre berbasis identitas.** Selain macho, sastra *boom* pada dasarnya sangat *mestizo*. Sementara realitasnya, Amerika Latin berisi orang dari berbagai ras dan keturunan, sehingga pasca-*boom*, mulai berlangsung penggolongan berdasarkan pengalaman rasial yang berbeda-beda, misalnya Yahudi Amerika Latin (seperti Ilan Stavans, Marjorie Agosín dll); Afro Amerika Latin (seperti Manuel Zapata Olivella); penduduk asli dari berbagai suku Indian (seperti testimoni Rigoberta Menchú); atau juga pengalaman seksual yang berbeda, seperti penulis LGBT (Manuel Puig, Reinaldo Arenas dll).

Setelah Pasca-Boom

Memasuki 1990an hingga awal abad ke-21, kembali muncul satu generasi baru penulis yang ingin mengambil jarak dari warisan *boom* atau “realisme magis” yang menurut mereka telah membuat Amerika Latin menjadi suatu eksotika turistik belaka. Amerika Latin bagi mereka bukan lagi warga Macondo yang terheran-heran melihat gigi palsu, gramafon dan benda-benda lain dari Barat; Amerika Latin adalah para penikmat McDonalds yang mencerap modernitas sebagai kekalutan hidup urban sehari-hari. Bukan cuma mengancam generasi

boom, mereka juga mengecam generasi pasca-*boom* sebagai epigon belaka dari tren *boom*. Perlu dicatat di sini bahwa ciri “ramah pembaca” dari karya-karya pasca-*boom* sering dijadikan sasaran kritik dari para kritikus maupun sesama penulis. Kemudahan pembacaan masih sering dianggap tidak sejalan dengan sastra serius atau sastra yang sebenar-benarnya.⁵

Sebuah antologi berjudul *McOndo* diluncurkan di Santiago, Chile, pada 1996, disunting oleh Alberto Fuguet (Chile) dan Sergio Gómez (Meksiko) berisi karya-karya penulis kelahiran tahun 1960an ke bawah. Sementara di Meksiko, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda, dan Jorge Volpi menamai diri mereka “generasi Crack” dan melansir manifestonya pada tahun yang sama. “Crack”—diambil dari bunyi retakan atau patahan, dan bukan nama jenis narkoba sebagaimana dugaan sebagian pengamat—berusaha menjawab bagaimana sastra bisa menemukan pembaca di tengah gempuran teknologi hiburan (video games, media massa, dan realitas virtual).

Sayangnya, upaya untuk melepaskan diri dari *boom* sepertinya membuat mereka justru tak bisa lepas dari bayang-bayang *boom*. Yang beda adalah: karya-karya baru ini dipenuhi banyak rujukan ke budaya pop. Urbanisme — suatu cara bagi mereka untuk menangkap realitas perkotaan kontemporer Amerika Latin—sesungguhnya bisa dilacak balik ke karya-karya *boom*. Novel *La noche es virgen* (1997) karya Jaime Bayly (Peru) —salah seorang kontributor di antologi *McOndo*—menggambarkan kebusukan Lima seperti Cortázar menggambarkan busuknya Buenos Aires di *Rayuela* atau Fuentes menggambarkan busuknya Mexico City di *La región más transparente*.⁶ Karena itu dengan jitu Fuentes menjuluki generasi ini sebagai “generasi Boomerang”—menyiratkan sesuatu yang berputar balik ke titik asalnya. Dan rupanya para penulis seperti Padilla atau Volpi sendiri tak keberatan dengan istilah ini (estetika penulisan *boom* yang pelik dan “intelektual” bagi mereka tetap lebih baik daripada karya-karya pasca-*boom* yang “ramah pembaca”).⁷ Ketakziman terhadap generasi *boom* juga terbaca misalnya dari rujukan-rujukan pada García Márquez yang ada dalam novel *El delirio de Turing* (2003) karya Edmundo Paz Soldán (Bolivia).

Bila ada sebuah kecenderungan paling unik yang menyempal dari semuanya, maka itu bisa didapati hanya dalam diri seorang Roberto Bolaño (Chile). Bolaño sebenarnya telah aktif menulis sejak 1970an, tetapi karya-karyanya baru diakui menjelang akhir usianya yang separuh baya dan sesudah ia meninggal pada 2003 di usia 50 tahun. Setiap orang sepertinya membicarakan Bolaño belakangan ini, dan penerbit menanti-nanti masihkah

⁵ Kritik macam ini paling banyak diterima oleh penulis-penulis *bestseller* seperti Isabel Allende, Paulo Coelho, dan Luis Sepúlveda.

⁶ Saya telah menulis tentang ini dalam esai saya di *Kompas* bertahun-tahun lalu (bisa dibaca di sastraalibi.blogspot.com)

⁷ Dalam sebuah wawancara, Volpi mengakui utang intelektualnya pada para penulis *boom*.

ada simpanan karyanya yang belum diterbitkan dari arsip tulisannya yang segunung itu. Namun sungguh mengherankan buat saya bahwa beberapa buku jenis *Introduction* dan *Companion* untuk sastra Amerika Latin yang terbit selewat tahun 2005 —seperti yang ditulis oleh kritikus-kritikus ternama Philip Swanson atau Stephen Hart—masih tak menyebut Bolaño sama sekali di dalamnya. Barangkali ia memang sungguh sulit dipetakan, atau mungkin juga karena dia dibenci di banyak lingkaran sastra Amerika Latin.

Sebab Bolaño tak pernah sungkan-sungkan dalam mengkritik sastra *boom* dan pasca-*boom*. Bagi dia, García Márquez jenis penulis yang “ngacengan” karena bisa kenal begitu banyak presiden dan uskup. Mario Vargas Llosa sama saja cuma lebih necis. “Vargas Llosa tak pernah memberi pelajaran yang lebih bagus tentang sastra ketimbang saat ia lari pagi waktu fajar merekah. Dan García Márquez tak pernah memberi kita pelajaran lebih baik ketimbang saat ia menyambut Paus di Havana memakai sepatu bot kulit tulen.” Masa-masa 1980an dipandanginya sebagai dekade terburuk sepanjang sejarah sastra Amerika Latin, penuh dengan peniru tak mahir dari realisme magis seperti Laura Esquivel. “Tuhan berkati anak-anak idiot García Márquez dan anak-anak idiot Octavio Paz.” Sementara Isabel Allende disebutnya tak bisa menulis, penulis “muda” seperti Alberto Fuguet disebutnya menggarap tema sejarah dengan cara paling kriminil, dan karya Sepúlveda disebutnya kacangan dan terlalu mudah dicerna.

Lalu bagaimana dengan perkembangan terbaru sekarang, katakanlah 10 tahun terakhir? Terus terang, saya tak sepenuhnya tahu. Waktu membaca saya semakin sedikit berbanding dengan semakin banyaknya karya yang terbit. Saya hanya bisa mengambil satu dua buku setiap bulan yang menarik minat saya — itu pun yang tipis-tipis saja, selain yang “ramah pembaca”— dan itu jelas hanya sejumput saja dari luasnya sastra Amerika Latin kontemporer baik dari segi tema maupun gaya. Statistik yang saya dapatkan dari Business Club Frankfurt Book Fair 2016 memasukkan dua negara Amerika Latin (Argentina dan Meksiko) dalam deretan 25 negara yang paling banyak menghasilkan judul baru setiap tahun (dan itu pun juga baru 2 dari 33 negara yang membentuk Amerika Latin dan Karibia saat ini).

Satu hal sepertinya jelas: kediktatoran sudah berhenti sebagai tema karya sebagaimana kediktatoran sudah berhenti di Amerika Latin sebagai realitas politik. Namun militerisme, kekerasan negara, dan korupsi masih menyisakan jejak-jejaknya yang tak terhapuskan dalam hidup sehari-hari yang banyak diangkat ke dalam sastra. Selain itu, kehidupan imigran, dunia virtual, kerusakan lingkungan, kesenjangan sosial, dan terutama konflik seputar kartel narkoba juga banyak mewarnai karya-karya Amerika Latin kontemporer. Imigrasi dan kehidupan imigran dari suatu negara Amerika Latin ke negeri lain —terutama ke AS—serta gegar budaya yang terjadi sesudahnya telah ditulis

misalnya oleh Edmundo Paz Soldán dalam *La materia del deseo* (2001), Jorge Franco dalam *Paraíso Travel* (2002), atau Alberto Fuguet dalam *Cortos* (2005). Novel-novel ini bukan cuma berhasil menangkap dinamika imigrasi pada tataran personal, tetapi juga di balik yang personal itu terpampang gambaran makro hubungan politik yang pelik antara AS dengan Amerika Latin. Mungkin bisa diambil hipotesis tentatif bahwa generasi baru penulis Amerika Latin menuliskan politik ke tataran personal keseharian, dan bukan dalam tema-tema besar “kediktatoran”, “perang” yang menjadi bahan para penulis *boom*.⁸ Khusus untuk Kuba, kerasnya kehidupan semasa Periode Khusus (Período especial) – masa-masa pasca keruntuhan Uni Soviet, saat Kuba harus berjuang sendiri mempertahankan ideal sosialismenya di tengah embargo AS—sempat menjadi sumber penulisan yang amat kaya. Maka agaknya bisa dipastikan, tema kehidupan sosial pasca-Fidel juga akan menjadi bahan penulisan di tahun-tahun mendatang.

Satu hal lagi, sastra Amerika Latin kontemporer tidak melulu bicara tentang Amerika Latin atau orang Amerika Latin, melainkan bisa sama sekali tentang negeri asing.⁹ Misalnya *En busca de Klingsor* karya Jorge Volpi (Meksiko), peraih Premio Biblioteca Breve 1999, bercerita tentang sekelompok fisikawan di Princeton pada masa Perang Dunia II yang bertugas melacak keberadaan “Klingsor”, nama sandi penasihat ilmiah Hitler. Atau yang lebih baru: *El país imaginado* karya Eduardo Berti (Argentina), peraih Premio Las Américas de Novela 2012, bercerita tentang gadis akil balig Ling, di Tiongkok pra Revolusi Kebudayaan. Sama sekali tak bersentuhan dengan Amerika Latin.

Saya sependapat dengan Gerald Martin yang mengistilahkan sastra Amerika Latin sebagai “labirin”—percabangannya banyak dan saat berada di dalamnya kita tidak akan pernah tahu semua jalan ini berujung ke mana.

untuk S.

Oktober 2017

⁸ Menarik untuk membandingkan bahwa pada kisaran waktu yang sama dengan ketiga novel di atas (tahun-tahun awal abad ke-21), Carlos Fuentes –sebagai representasi penulis *boom*—juga menuliskan sebuah novel dahsyat yang sangat politis tentang hubungan AS-Amerika Latin, *La silla del águila* (2001) yang dikerangkai dalam tema perang energi—tema-tema besar khas penulis *boom*.

⁹ Bandingkan misalnya dengan *Doce cuentos peregrinos* (1992) karya García Márquez yang bicara tentang pengalaman berada di negeri-negeri asing dari tokoh/narator yang tetaplah seorang Kolombia/Amerika Latin. Karya-karya terbaru ini membahas negeri asing dengan tokoh-tokoh atau narator yang sama sekali bukan Amerika Latin.

Daftar bacaan

- Ángel Rama. "El boom en perspectiva." *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, Posboom, Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Gerald Martin. *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. London: Verso, 1989.
- José Donoso. *Historia personal del 'Boom'*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Mayder Dravasa. *The Boom in Barcelona: Literary Modernism in Spanish and Spanish-American Fiction (1950-1974)*. New York: Peter Lang, 2005.
- Philip Swanson. *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture after the Boom*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- _____. *Latin American Fiction: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Ricardo Gutiérrez Mouat. "La narrativa latinoamericana del Post-Boom." *Revista Interamericana de Bibliografía* 38 (1988): 3-10.
- Roberto Bolaño. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- _____. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Ronny Agustinus. "Sastra Amerika Latin: Tak Sekadar Macondo vs. McOndo." *Kompas*, 23 April 2006: 27.
- _____. "Carmen Balcells: Penggerak Sesungguhnya 'Boom' Sastra Amerika Latin." Blog sastraalibi.blogspot.com. 4 April 2012.
- Rüdiger Wischenbart. *The Business of Books 2016: Between the first and the second phase of transformation —An overview of market trends in North America, Europe, Asia and Latin America, and a look beyond books*. White paper Business Club Frankfurter Buchmesse, 2016.
- Stephen M. Hart, *A Companion to Latin American Literature*. Suffolk: Tamesis, 2007 [1999].