

Emir Rodríguez Monegal

EL RETORNO DE LAS CARABELAS

En poco más de medio siglo la literatura latinoamericana ha dejado de ser una literatura semicolonial —marginalizada por el subdesarrollo de un continente aún en manos de los capitales extranjeros—, para convertirse en una de las literaturas centrales de esta época. No apunto este hecho con ánimo de reivindicación nacionalista, ni siquiera movido por el aceptado nacionalismo de todo un continente; sino porque es una verdad cada día más evidente. En Europa y en los Estados Unidos, hasta en algunos países del Tercer Mundo, la literatura latinoamericana es hoy traducida y leída, discutida e imitada. Es una literatura que cuenta.

El proceso de expansión de las letras latinoamericanas se ha acelerado notablemente en estos últimos diez años pero las señales del cambio ya eran visibles, para muchos al menos, en la tercera década del siglo. Y tal vez aun antes. Por eso, para poder entender lo que está ocurriendo ahora conviene echar una mirada a las etapas principales de difusión de la literatura latinoamericana en el mundo actual.

El retorno de las carabelas

En 1898, cuando daba fin a su ensayo sobre la poesía de Rubén Darío, el joven crítico uruguayo José Enrique Rodó aludía al viaje del poeta a España y anunciaba el triunfo que aquélla habría de alcanzar en la misma Madre Patria. Unos dieciocho años más tarde, Rodó volvería a evocar ese viaje al escribir un artículo sobre la muerte de Darío. Apoyándose entonces en una feliz imagen del novelista venezolano Manuel Díaz Rodríguez sobre el “retorno de las carabelas”, afirmaría Rodó en 1916: “Por él la ruta de los conquistadores se tornaría del ocaso al naciente”.

En efecto: el viaje de Darío a España en las postrimerías del siglo XIX marca la línea divisoria de las aguas, ese momento en que las letras de la América hispánica devolverían con intereses la visita de las carabelas, llevando esta vez en sus vientres no sólo el oro de Indias sino el otro metal, aún más perdurable, de la nueva lengua española de esta América, de la nueva poesía, de la nueva prosa. Porque Darío llegó a España como pacífico reconquistador y allí, rodeado por los más jóvenes como Antonio Machado y Valle Inclán, contribuyó definitivamente a enterrar la poesía y la prosa decimonónica de una literatura carcomida por la polilla, ahogada por el floripondio, esclerosada en el discurso retumbante. Con Darío viajaban otros poetas y prosistas latinoamericanos que no habían podido hacer el viaje: Julián del Casal y José Asunción Silva, los dos exquisitos y perversos; Salvador Díaz Mirón y Francisco Gavidia; Manuel Gutiérrez Nájera y Manuel González Prada, y hasta los más

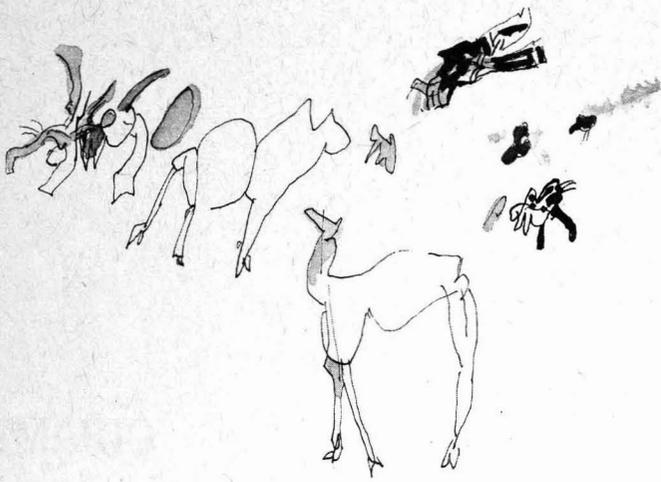
jóvenes como Leopoldo Lugones, el cordobés. Pero viajaba sobre todo el maestro de Darío, ese José Martí que en prosa y verso había cambiado radicalmente el rumbo del español de América. El impacto de Darío y los modernistas americanos resultó durable. Poco más tarde, *Ariel*, el discurso hispánico que Rodó publica en 1900, habría de ampliar aún más el dominio de la lengua del Nuevo Mundo.

Aquí empezó la transformación segura de una literatura dispersa, colonial aun en su independencia, en una literatura universal. El triunfo de Darío y Rodó en España es el primer paso. Pero todavía las letras de América no habían salido del área del idioma; todavía no habían sido reconocidas en el resto de Europa. Una inevitable reacción nacionalista en la misma España, que ha querido oponer el 98 al Modernismo, como si se tratara de movimientos contradictorios y no (como en realidad son) complementarios, habría de intentar reducir el alcance de esa primera salida de los indios, ese primer retorno pacífico de las carabelas. Pero el intento es inútil.

Una poesía sin pureza

La segunda salida (menos visible pero no menos importante) ocurre poco después, en los años veinte y se prolonga hasta mediados de los treinta, hasta el estallido de la guerra civil española. Es el momento de las vanguardias en toda Europa, y a una España todavía sumisa a los ídolos del 98, todavía envuelta en ciertas prolongaciones exquisitas del Modernismo, llegan los poetas latinoamericanos. Llega, por ejemplo, Vicente Huidobro, el chileno que venía desde su lejana tierra austral por la ruta compleja de Buenos Aires y París. Lo que trae Huidobro a España es (nada menos) que la vanguardia entera. Su *creacionismo* estalla como un escándalo en los cenáculos de los más jóvenes; orienta a Gerardo Diego, a Juan Larrea, a Guillermo de Torre, hacia formas más nuevas y audaces de poesía; inspira incluso al maestro Rafael Cansinos Assens a convertirse en jefe de un movimiento, y viene a sumarse a los esfuerzos (hasta entonces poco comprendidos) del gran Ramón Gómez de la Serna. Como consecuencia de esta conmoción pronto nacerá en España el *ultraísmo*, movimiento de vanguardia en que colaborará el joven Jorge Luis Borges, recién llegado a España de una larga temporada en la Suiza neutral y expresionista de la primera guerra.

Con el retorno posterior de Huidobro y Borges a la América del Sur, la vanguardia se difunde en nuestro continente y suscita nueva poesía. Mientras en España el *ultraísmo* tendría corta vida y se iría disolviendo en movimientos



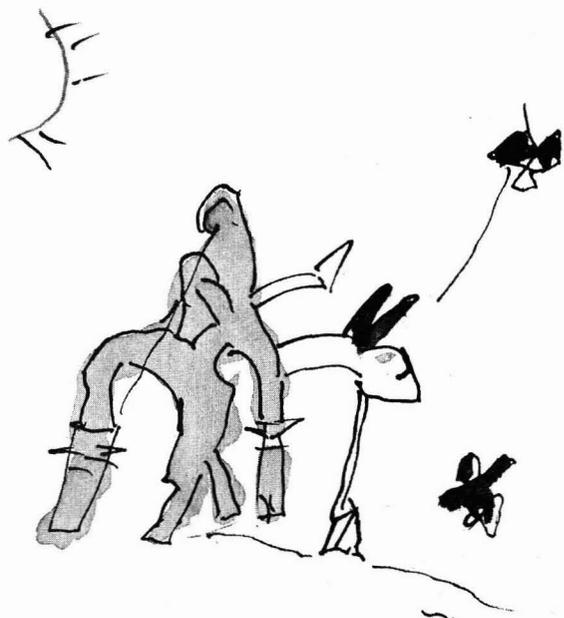
más tradicionales, como el retorno a Góngora y al barroco formal (no al agónico), en la Argentina y en Chile la misma fuerza engendrará importantes movimientos como el *ultraísmo* argentino (más metafísico que el español) o el superrealismo chileno, de larga trayectoria. De esos experimentos, y de los que estaban llevando a cabo en el Perú César Vallejo y César Moro, saldría en el curso de los años veinte y treinta toda la poesía que importa: la *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, los *Poemas humanos*, de César Vallejo, los *Poemas*, de Borges.

España no queda al margen de esta renovación Otra vez, el viaje de un poeta hispanoamericano habrá de hacer estallar hacia 1935 un núcleo de poesía en la Madre Patria. Esta vez el viajero se llama Pablo Neruda. En Madrid, rodeado de García Lorca y Rafael Alberti, de Vicente Aleixandre y Manuel Altolaguirre, y sobre todo del joven pastor, Miguel Hernández, que él descubre y apoya, Neruda proclamará la necesidad de una poesía sin pureza, una poesía de todos los días, una poesía para todos los hombres, que habrá de oponerse a la poesía excesivamente pura de Juan Ramón Jiménez y sus epígonos. En sus versos y en sus manifiestos, Neruda defenderá una poesía carnal y enfurecida, una poesía revolucionaria. Es cierto que esta renovación —que pudo haber cambiado por completo el curso de la poesía lírica en España y en la América Latina— fue interrumpida brutalmente por la guerra civil. Durante algunos trágicos meses, sin embargo, el milagro de una nueva poesía pareció darse en la tierra de España, cuando al lado de los grandes poetas españoles estuvieron allí el joven Octavio Paz y el moribundo Vallejo, Gabriela Mistral y Raúl González Tuñón, Vicente Huidobro y Pablo Neruda. Ese instante luminoso no pudo durar. La muerte y la dispersión, el asesinato y el duro exilio lo liquidaron.

También en la prosa América Latina había devuelto una segunda vez las carabelas. En los mismos años veinte y treinta la mejor narrativa latinoamericana de esa época había sido descubierta en España por críticos, editores y lectores. Era una novelística de testimonio y combate, de descripción apasionada del nuevo mundo americano y exaltación de la lucha incesante del hombre contra una naturaleza salvaje, de esperanza por un mundo mejor y más justo. Algunas de las mejores obras de ese movimiento general —*La gallina degollada* y otros cuentos, de Horacio Quiroga; *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *La vorágine*, de José Eustasio Rivera; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos; *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán— habrían de ser editadas y reeditadas en España. Hay muy pocos novelistas españoles que puedan entonces

compararse con estos narradores del Nuevo Mundo en fuerza y pasión, en mitología y testimonio. Las ediciones españolas de sus libros conquistan al lector no sólo en España sino en todo el ámbito del idioma y crean así una corriente circular de libros que permite a los mismos americanos descifrar la verdadera y nueva faz de América. La guerra civil habrá de cortar por varias décadas esa corriente de libros entre España y América. Una vez más, las letras hispanoamericanas parecen volver al punto cero.

Los años veinte marcan también el momento decisivo en que las letras brasileñas se independizan del todo del tutelaje de las portuguesas, renuevan por completo la visión de una lengua propia, el *brasileiro*, e inician dos de los movimientos más valiosos de las letras latinoamericanas de este siglo. El más llamativo es el Modernismo brasileño, que no debe confundirse con el hispanoamericano ya que no sólo es posterior sino que corresponde precisamente al vanguardismo hispánico. El otro tardará un poco más en desarrollarse pero es de larga proyección: se trata del movimiento narrativo del Nordeste que en pocas décadas habrá de producir la obra de Graciliano Ramos, Jorge Amado y José Lins do Rêgo, abriendo el camino para la ficción total de João Guimarães Rosa en *Grande Sertão: Veredas*. Con la obra de estos narradores, así como con la poesía de Mario de Andrade,



Oswaldo de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, o de escritores aún más jóvenes pero que amplían y desarrollan aquella transformación radical (como João Cabral de Melo Neto), la literatura brasileña no sólo se independiza de la portuguesa sino que se convierte en la más importante de la lengua y una de las más renovadoras del continente americano.

Una escritura revolucionaria

La tercera salida de las letras latinoamericanas se produce mucho más tarde y tiene a la nueva novela como principal medio de difusión. Tal vez el momento central sea aquel día del año 1961 en que reunidos en Formentor algunos de los editores europeos y norteamericanos de vanguardia deciden repartir el recién creado Premio entre el escritor franco-irlandés Samuel Beckett, uno de los clásicos del siglo, y el casi desconocido Borges. A partir de este premio y de la traducción posterior de una antología de las ficciones de este último, publicada en varios idiomas bajo el título tan significativo de *Laberintos*, Borges habrá de ser aceptado poco a poco como uno de los creadores más singulares de hoy. Su nombre pasa a ser mencionado por los especialistas junto a los de Joyce, Kafka o Nabokov. Pronto los novelistas objetivos franceses (como Robbe-Grillet) se apoyarían en sus ficciones y en sus teorías para desarrollar sus propias búsquedas, ciertos críticos estructuralistas (como Genette y Ricardou) diseccionarían sus relatos mientras que en los Estados Unidos algunos jóvenes narradores (como Thomas Pynchon y Donald Barthelme) harían literatura visiblemente borgiana.

Pero si bien el caso de Borges es singular, no es único. En mayor o menor grado, algunos de los poetas latinoamericanos más importantes están siendo ahora leídos y traducidos, comentados e imitados por la gente más joven. En los Estados Unidos la poesía reciente cuenta a Vallejo, a Neruda y a Octavio Paz entre sus maestros. También Nicanor Parra y João Cabral de Melo Neto han despertado la atención. En Europa se lee y traduce en ediciones cada vez más cuidadas la poesía latinoamericana. En todas partes se multiplican las antologías y los estudios críticos.

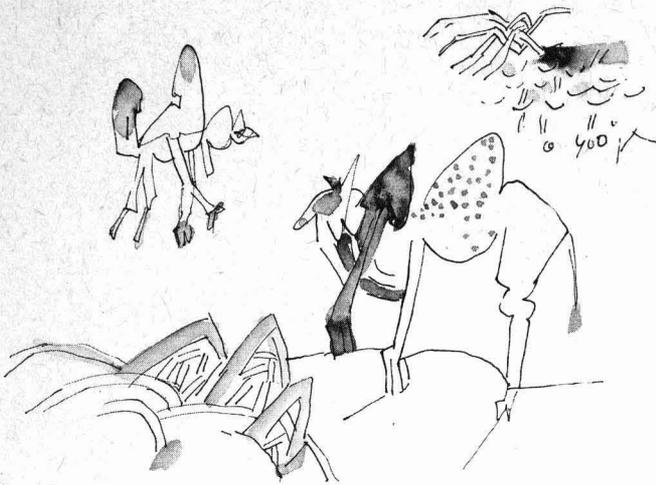
Con la novela, la difusión es aún mayor. El Premio Nobel de Literatura otorgado a Miguel Angel Asturias en 1967 no hizo sino objetivar el interés europeo por una narrativa que abarca el continente entero. Si en Italia, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, se convierte en best-seller y suscita apasionados comentarios, en Alemania, *Grande Sertão: Veredas* provoca las más minuciosas exégesis. En los Estados Unidos, el éxito de *Cien años de soledad* en 1969,



reitera y amplía el de *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, en 1962. Ahora no sólo la crítica pondera unánimamente la novela de García Márquez; también los lectores la hacen ingresar en la lista de best-sellers y agotan una primera edición.

Otros aspectos singulares de la curiosidad e interés que despierta hoy la literatura latinoamericana podrían citarse aquí. Mientras los cuentos de Cortázar inspiran a Michelangelo Antonioni (*Blow-up*) y a Jean-Luc Godard (*Week-end*), los de Borges a Mario Bellocchio (*The Spider's Web*) y a Mick Jagger (*Performance*). Carlos Fuentes es llevado al cine en Italia (una versión de *Aura*) y al teatro en Viena y Avignon (una pieza titulada *El tuerto es rey*). Una extensa antología de la nueva literatura latinoamericana, preparada para la revista norteamericana *Tri-Quarterly* por José Donoso, se agota en pocos meses y ya circula en paperback. En Francia, *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig, encabeza la lista de las mejores traducciones del año 1969.

En España, el éxito de la nueva novela latinoamericana es total. El Premio Biblioteca Breve de la importante editorial barcelonesa Seix-Barral es concedido abrumadoramente, casi todos los años, a novelistas latinoamericanos. El peruano Mario Vargas Llosa lo obtiene en 1962 con *La ciudad y los perros*; en 1963 le corresponde al mexicano Vicente Leñero



con *Los albañiles*; en 1964 al cubano Guillermo Cabrera Infante con *Tres tristes tigres*; en 1967 al mexicano Carlos Fuentes con *Cambio de piel*; en 1968 al venezolano Adriano González León con *País portátil*; en 1969 al chileno José Donoso con *El obsceno pájaro de la noche*. Las ediciones de novelistas latinoamericanos se multiplican en Madrid y Barcelona; incluso algunos de los escritores españoles más importantes, como el novelista Juan Goytisolo, el poeta Félix Grande o el crítico José María Castellet, no vacilan en reconocer el valor actual de las letras hispanoamericanas. No es extraño, por eso mismo, que algunos de los novelistas de nuestra América hayan encontrado en Barcelona un ambiente adecuado para su trabajo. Allí residen hoy tres de los más importantes: Gabriel García Márquez, José Donoso y Mario Vargas Llosa. Con ellos, el retorno de las carabelas parece definitivo.

Esta tercera salida de las letras latinoamericanas ha servido, sobre todo, para demostrar la vitalidad inesperada de un continente marcado desde sus orígenes por la destrucción y la muerte, el expolio sistemático de sus riquezas, la opresión y la injusticia colonial. Pero también señalado desde su nacimiento por las más fabulosas utopías, por la ambición de hazañas imposibles, por el espíritu de incesante revolución, por el esplendor de una doble lengua (la española, la portuguesa) que tienen vocación universal. La vitalidad de América Latina es la vitalidad de un pueblo de múltiples orígenes, encrucijada viva de razas y sangres, de lenguas y culturas, creador de un mestizaje cultural que se centra en el Nuevo Mundo pero se proyecta radicalmente fuera.

En este momento en que los imperios centrales (Estados Unidos, la Unión Soviética, Europa como unidad a pesar de sus divisiones parroquiales) se ven cada vez más cercados por la marea humana de la periferia, América Latina tiene ya una lengua y una literatura que han llegado a la madurez. En esa lengua, los hombres de este continente están creando una nueva literatura que aprovecha lo mejor de las tradiciones de los imperios centrales y que transforma ese aporte por medio de un inesperado proceso de mestización, por una incesante libertad creadora, por el impulso más profundamente revolucionario que ha conocido este tiempo: el de la revolución total de la lengua.

Apoyándose simultáneamente en el francés y el italiano, contaminando todo de anglicismos y norteamericanismos,

corrompiendo las academias de la lengua y las escuelas de la retórica europea, la nueva literatura latinoamericana entra a saco con el español y el portugués, los tuerce, retuerce y transforma, para escribir como no se había hecho antes en América. Así, Mario de Andrade en el fabuloso *Macunaima* echa mano a todo el folklore brasileño mientras Borges, con la ayuda de Bioy Casares, reinventa y parodia el lunfardo en los cuentos de "Bustos Domecq" y su discípulo, "B. Suárez Lynch". Neruda suelta el verso de sus *Residencias* como Vallejo el de su *Trilce* y Huidobro el de su *Altazor*. A los experimentos de Octavio Paz en *Blanco* y Nicanor Parra en sus *Artefactos* corresponden los de João Cabral en *Morte e vida Severina* o los de César Fernández Moreno en *Los aeropuertos*. En la novela, *Rayuela* de Cortázar, inaugura en 1963 una serie experimental que se continúa con *Tres tristes tigres*, con *Paradiso*, de Lezama Lima, con *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy. Más cerca aún, Reinaldo Arenas en *El mundo alucinante* y Manuel Puig en *Boquitas pintadas* llevan la parodia hasta extremos inéditos. En las letras brasileñas, el esfuerzo lingüístico y estilístico de Guimarães Rosa encuentra curiosas prolongaciones en la obra austera de Clarice Lispector.

Nunca ninguna literatura ha producido tantos escritores verdaderamente revolucionarios en un plazo tan breve. Insisto: revolucionarios en el sentido más estricto de la palabra. Escritores que quizá nunca habrán de tomar en sus manos la metralleta o el coctel Molotov pero que no dejan de tomar la palabra y usarla con letal eficacia. En ellos, el idioma deja de ser lo que fue mucho tiempo, un lujo de pocos, vigilado celosamente por quienes se creían sus dueños por haber nacido en algún lugar privilegiado del mundo, para convertirse en la caudalosa expresión de un continente entero: una babel de voces ibéricas que modulan la doble voz única del español y el portugués.

En poco más de medio siglo, en el lapso que corre desde el viaje de Darío a España en 1898 y el Premio Formentor concedido a Borges en 1961, la literatura latinoamericana ha dado ese salto enorme, abandonando la marginalización en que parecía irremediabilmente situada por las fuerzas políticas y económicas, para instalarse en el centro de las letras de hoy. Lo que parecía imposible hace cincuenta, cuarenta, incluso treinta años, es ahora un hecho. Verificarlo es también una forma de celebrarlo.

