El mejor estómago del mundo

Martín Prieto

El 15 de abril de 1927, en el número 8 de la revista *La Gaceta Literaria*, de Madrid, Guillermo de Torre publica un inmediatamente polémico artículo titulado «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica» al que lo animan dos singulares ideas complementarias. La primera, destacar con vehemencia el concepto de «Hispanoamérica» y anteponerlo al de América latina, o Latinoamérica, un nombre «advenedizo», producto de las «turbias maniobras anexionistas» de Francia e Italia que, «so capa de latinismo», pretendían tomar por propio lo ajeno: las jóvenes repúblicas de habla española que, signadas por su «primitivo origen étnico, la identidad lingüística y su más genuino carácter espiritual», sólo podían ser designadas globalmente como «Iberoamérica, Hispanoamérica o América española». La segunda, derivada de la primera: frente «al monopolio galo, frente a la gran imantación que ejerce París cerca de los intelectuales hispanoparlantes», de Torre reafirma la valía de España y propone a Madrid «como el más certero punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España.» Un Madrid, escribe de Torre, «generoso y europeo», contrapuesto a París, «reducto del 'latinismo' estrecho, parcial, desdeñoso de todo lo que no gire en torno a su eje».

Menos de dos meses después, el 10 de junio de 1927, la revista *Martín Fierro*, de Buenos Aires, responde al «afán no satisfecho de imperialismo» de de Torre –como anota Pablo Rojas Paz– con una serie de artículos que viran de la profesión de fe nacionalista grave (del mismo Rojas Paz, quien señala que «nosotros estamos organizando un idioma para nosotros solos y de aquí nos vendrá la libertad. Es signo de potencia espiritual de un pueblo el de transformar el idioma heredado»); de la misma fe, pero en versión criolla y más relajada, de Raúl Scalabrini Ortiz, acorde con la fe y

el estilo de su celebrado ensayo «El hombre que está solo y espera» («Nuestro meridiano –magnético al menos– pasa por la esquina de Corrientes y Esmeralda, si es que pasa por algún lado»), a las bromas –de Ricardo Molinari, quien habla de «las payasadas de Primo de la Costanera», refiriéndose así al general Miguel Primo de Rivera, el dictador que gobernaba España desde 1923 y cuyo espíritu, este sí anexionista e imperial, latía bajo la prosa impecable de Guillermo de Torre; y el humor, sobre todo, de Carlos Mastronardi y Jorge Luis Borges quienes, bajo el seudónimo de Ortelli y Gasset y el título «A un meridiano encontrao en una fiambrera» intervienen en la polémica con un lenguaje «orillero, agresivo y caricatural», como lo califica María Teresa Gramuglio, la ponen en su punto más alto de condensación y en simultáneo la descalifican: como si, en efecto, ambas culturas y literaturas ya hablasen idiomas diferentes, autónomos, y no hubiese nada que discutir–. Por eso mismo, las réplicas a la intervención de *Martín Fierro* publicadas un tiempo después en la misma *Gaceta Literaria* de Madrid y aun otras intervenciones posteriores, desde América –de Alejo Carpentier, de José Carlos Mariátegui, entre otros–, más próximas al comentario que al debate, hoy forman parte más de la bibliografía crítica sobre la polémica que de la misma polémica, saldada, en verdad, varios años antes de su tardía formulación, cuando Juan Valera, el 22 de octubre de 1888, firma en Madrid una célebre carta dirigida a Rubén Darío, que acababa de publicar *Azul...* en Chile, que comienza diciendo: «Todo libro que desde América llega a mis manos excita mi interés y despierta mi curiosidad, pero ninguno hasta hoy la ha despertado tan viva como el de usted, apenas comencé a leerlo».

Y el sincero interés y la sincera curiosidad de Valera eran finalmente satisfechas por un libro de autor americano, publicado en América, que trasuntaba un cosmopolitismo que no se encontraba entonces en «ningún hombre de letras de la Península» donde, decía Valera, «todos tenemos un fondo de españolismo que nadie nos arranca ni a veinticinco tirones». La novedad modernista, entonces, no lo era sólo en América, de donde era oriunda, sino en España también, y esa fórmula extraordinaria que prescribió Darío unos años después («pensando en francés, escribiendo en castellano») iría a revolucionar no sólo la poesía en lengua espa-

ñola escrita en América sino también la escrita en España: las vanguardias americanas del 22 son tan deudoras de la obra de Darío como las generaciones del 98 y del 27 españolas y la misma reivindicación, en el siglo XX, de la entonces despreciada herencia barroca de Góngora y de Quevedo, por parte de, entre otros, Antonio Machado, quien provocativamente titula un libro suyo de 1907 *Soledades*, y de Juan Ramón Jiménez, quien celebra la aparición de ese libro señalando que él mismo «necesita encontrar un ambiente algo más fragante y más puro que este sucio ambiente español, infectado por las rimas de caminos, canales y puertos de los señores premiados en el concurso de *El Liberal*», tienen su base de sustento y de legitimación en la obra de Rubén Darío, de donde se desprende no que el «meridiano intelectual», para seguir con la imagen de de Torre, se hubiese mudado de Madrid a Buenos Aires –donde funcionó entre 1893 y 1898 la trinchera modernista liderada por Rubén Darío y desde donde partió Darío hacia Madrid ese mismo 1898 como corresponsal del diario La Nación– sino que, sencillamente, había perdido su centro.

Este episodio extraordinario en la historia de las literaturas en lengua española es el que cierra –temporariamente por lo menos– las tempranas polémicas acerca de la fundación, en América, de las literaturas nacionales, inmediatamente después de las revoluciones independentistas. Los románticos argentinos, por caso, que debido a la adversidad del contexto político y al talento personal de casi todos ellos, fueron los más activos ideólogos del romanticismo en América a lo largo de la extensa tercera década del siglo XIX, fueron quienes primero reclamaron a la generación precedente la fundación de una literatura nacional, cuya primera nota distintiva debía ser, por supuesto, su independencia de la española. Juan María Gutiérrez, por ejemplo, impugna directamente a la literatura española, a la que considera «nula» y propone, en el campo de las letras, una emancipación «como supimos hacerlo en política, cuando nos declaramos libres». Como, por otra parte, una literatura tampoco podía fundarse desde la nada, al impugnado modelo español se le contrapone el europeo no español y, sobre todo, el francés. La polémica entre el venezolano Andrés Bello y el argentino Domingo Faustino Sarmiento sucedida en Chile en 1842, donde ambos estaban exiliados, y que parece una

preparatoria de los dos grandes libros que ambos van a publicar en Chile también en 1845 –las *Silvas americanas*, Bello; el *Facundo*, Sarmiento– , circunstancia que, como señala Julio Ramos, obliga a pensarlos a ambos como contemporáneos, y no como cristalizaciones de dos movimientos literarios sucesivos –neoclacisismo y romanticismo–, si bien es eminentemente sobre la lengua y no sobre la literatura, tiene efectos críticos sobre la literatura también y se basa, con matices, en el mismo esquema opositivo: Bello, gramatical, conservador, hispanista, y Sarmiento, expresionista, libre, afrancesado. Sarmiento solicita al gramático que «así como en tiempo de Moratín se empezaba a conceder sentido común a los que no sabían latín, se conceda hoy criterio y luces a quienes no han saludado, porque no lo han creído necesario, a Lope de Vega, ni a Garcilaso, ni a los frailes de León y de Granada.». Y Bello le sugiere que en vez de firmar Sarmiento firme «Sarmentier».

La grandeza revolucionaria de Rubén Darío consistió, justamente, en que su cosmopolitismo celebrado por Valera en Madrid no era, como el de los románticos, excluyente de hispanidad: por el contrario, Cervantes y *El Cid campeador*, los eneasílabos medievales y el signo barroco, fueron tan constitutivos del programa modernista dariano como los raros decadentistas Verlaine, Moréas, Lautréamont, Ibsen, Edgar Allan Poe y el cubano José Martí, la prefiguración del genio americano. De manera programática –raro en él– lo anota el mismo Darío en el prólogo a *Prosas profanas*:

> «El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: 'Ese –me dice– es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Gracilaso, éste Quintana'. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo ¡Shakespeare!, ¡Dante!, ¡Hugo! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!) Luego, al despedirme: 'Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París.'»

Sobre esa matriz desafiantemente cosmopolita se inscriben todos los manifiestos –programáticos o no– del cosmopolitismo

americano de fines del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX: desde la dedicatoria de Oliverio Girondo al «cenáculo fraternal» de La Púa, en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, donde señala que «en nuestra calidad de latinoamericanos poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental, como una becasina cocinada a la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla», hasta el celebrado «El escritor argentino y la tradición», de Jorge Luis Borges, donde, a la pregunta acerca de cuál es la tradición argentina responde que es «toda la cultura occidental», incluyente de la misma incipiente tradición de una literatura nacional (las becasinas en el plato de Girondo), de las literaturas europeas no españolas –sobre todo inglesa y francesa– y aun de la literatura española («un placer que yo personalmente comparto»).

Sin embargo, en los años 60, dos fenómenos de orígenes independientes –la aparición consecutiva y, en perspectiva histórica, casi simultánea, debido a los efectos de su visibilidad continental, de dos avasallantes generaciones de novelistas hispanoamericanos (Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Lezama Lima, en la primera, y Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa en la segunda) y, como anota Nora Catelli, «el resurgimiento de una decidida política editorial española de recuperación e internacionalización iberoamericana» –, cambió la perspectiva descentrada de los años anteriores y España –Barcelona ahora y no Madrid– se convirtió, de una manera compleja, no lineal –y el artículo de Catelli es un exhaustivo desarrollo de esa complejidad– en un nuevo centro de legitimación de las literaturas americanas, en plena época franquista, situación que pone de manifiesto los distintos alcances de las libertades económicas y políticas: en ese orden es emblemático el caso de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, que obtuvo el premio Seix Barral en 1967: censurada por el franquismo, la novela no se publicó originalmente en España, sino en México. Concursos españoles –el de Seix Barral a la cabeza– y agentes literarios españoles también –en primer lugar, la mítica Carmen Balcells– le otorgan a los nuevos y no tan nuevos escritores americanos una visibilidad –en América, en Europa y en los Estados Unidos, sobre todo a través de las universidades–

que no había existido hasta entonces, pero esa visibilidad en vez de propender a una «internacionalización» de los escritores –de la lengua y los asuntos de sus novelas– confirmó sus distintos arraigamientos nacionales: el Perú de Mario Vargas Llosa, la Colombia de Gabriel García Márquez, el México de Carlos Fuentes, etc. Y España, a cambio, no pudo, en ese intercambio, imponer ningún escritor en el circuito hispanoamericano. Como anota Catelli, «la hegemonía peninsular será únicamente editorial y mercantil, no artística». Eso, hasta comienzos del siglo XXI.

En el 2000 el Producto Interno Bruto de España crece en un 3,6%, ubicándose por encima de casi todas las potencias históricas europeas (Francia, en el mismo período, crece un 2,7%, el Reino Unido un 1,9%, Alemania un 1,5% e Italia un 1,3%). En América latina los números dan casi todos para atrás: Chile empieza el siglo con un decrecimiento del -1%, Argentina con uno del -3% (para tocar, en 2002 y 2003 los pisos históricos del -14,7%), Colombia con uno del -5% y Ecuador del -8%. Las imágenes de colombianos, ecuatorianos, chilenos, argentinos, bolivianos haciendo multitudinarias colas frente a los consulados españoles en busca de visas y permisos para entrar a la Península devolvía, como entonces se señaló extensamente, el reverso de las imágenes de los empobrecidos españoles largándose de a miles, hacia la próspera –o potencialmente próspera, según el caso– América de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Como buena parte de la población, buena parte de la literatura americana también su mudó a España. Atraídos por los grandes premios, los encuentros, las editoriales, los suplementos culturales de los diarios, muy rápidamente los escritores de América se familiarizaron con España. Algunos, inclusive, se fueron a vivir allá. La mayor parte de los grandes premios de la época –menos el Planeta, concentradamente hispanocéntrico– fueron ganados por escritores americanos. El Herralde, que ya en el 97 había iniciado la circulación española de la obra del peruano Jaime Baily y al año siguiente daba el puntapié inicial de la extraordinaria carrera internacional del chileno Roberto Bolaño, al premiar *Los detectives salvajes*, entre 2003 y 2008 premió casi en exclusiva a autores americanos: en 2003, a los argentinos Alan Pauls y Andrés Neuman; en 2004 al mexicano Juan Villoro y al argentino Eduardo

Berti; en 2005, al peruano Alonso Cueto; en 2006, al venezolano Alberto Barrera Tyszka y a la cubana Teresa Dovalpage; en 2007 al argentino Martín Kohan y al mexicano Antonio Ortuño; en 2008 al mexicano Daniel Sada y al peruano Iván Thays. Alfaguara premió en 2001 a la mexicana Elena Poniatowsca, en 2002 al argentino Tomas Eloy Martínez, en 2004 a la colombiana Laura Restrepo, en 2005 a las argentinas Ema Wolf y Graciela Montes, en 2006 al peruano Santiago Roncagliolo, en 2008 al cubano Antonio Orlando Rodríguez y en 2009 al argentino Andrés Neuman. Es decir que el modelo implícito del viejo premio Biblioteca Breve de Seix Barral, que premiaba un año a un autor español y otro a uno americano –modelo que mantuvo firmemente el premio Cervantes desde su creación en 1976– dejó de utilizarse en el siglo XXI debido, seguramente, a que el creciente mercado español de libros en lengua española ya estaba absolutamente consolidado –y por lo tanto en meseta o en baja, como sucede con todo mercado consolidado– con los mismos autores españoles –desde Elvira Lindo a Juan José Millás, desde Antonio Muñoz Molina a Rosa Montero, desde Almudena Grandes a Javier Cercas– y la diversificación de la oferta fue la estrategia de los editores para mantener el ritmo de crecimiento. De modo que, al revés de lo que sucedió en los años del boom, los nuevos y no tan nuevos escritores americanos no contribuyen a crear un mercado, sino que se suman a uno completamente consolidado: son sus beneficiarios y por lo tanto se someten a sus leyes. De este modo, autores en sus países de origen renuentes a las exigencias de la industria del libro –entrevistas, televisión, participación en ferias de libros, giras, fotografías modeladas– en España se muestran dóciles a todas.

La imagen de Juan Gelman de frac ensayando una reverencia ante el rey Juan Carlos al recibir el Cervantes en el 2007 tal vez concentre la tensión de la novedad, que se manifiesta también en la declinación, por parte de los autores americanos dispuestos a integrarse al mercado mundial –al que hasta hoy sólo accederán a través de España–, de los presupuestos de sus respectivas tradiciones nacionales –presentes sobre todo en temas, personajes y lenguaje– a favor de una literatura lo menos nacional posible, de un español neutro, desmarcado, y de temas o asuntos que podrían

suceder –y en muchos casos suceden– en cualquier parte del mundo o que, siendo nacionales, han tenido la suficiente circulación y repercusión internacional como para ser propios ya de la aldea global, desde la aggiornada serie de los dictadores latinoamericanos, hasta la guerra de Malvinas pasando, claro está, por las recesiones económicas de principios de siglo, que fueron, por otra parte, las que dieron origen al renovado vínculo entre las literaturas americanas y española, convirtiéndose de este modo en singulares autoficciones del fenómeno.

La nueva literatura española, en cambio, se jacta de nacionalidad: como si fueran otra vez los dueños de la lengua, los grandes escritores españoles escriben en un español marcado, jergozo –como lo hicieron, en su momento, los grandes escritores latinoamericanos con sus respectivos españoles nacionales, desde el argentino Roberto Arlt hasta el colombiano Andrés Caicedo, como lo hace ahora mismo, insular, otro colombiano: Fernando Vallejo–. Y escriben, los españoles, además, novelas nacionales.

La Guerra Civil española, por ejemplo, durante treinta años fue patrimonio casi exclusivo de la literatura internacional no española: *La esperanza*, de André Malraux (1937) y *Por quién doblan las campanas*, de Ernest Hemingway (1940) son dos de sus ejemplos más reconocidos. Y comenzó a volverse española en España recién en 1967, luego de que se aprobara en 1966 la ley que garantizaba la libertad de prensa e imprenta que, como vimos en el caso de la novela de Carlos Fuentes, no se cumplió de manera estricta, pero por lo menos comenzó a liberar el imaginario de los escritores españoles. Pero esa libertad temática no pudo abandonar el modelo de «literatura universal» al que los escritores no españoles habían sometido al asunto durante más de treinta años, de modo que aun los mejores ejemplos «históricos» de novela española sobre la Guerra Civil –*San Camilo 1936*, de Camilo José Cela (1969) y *Volverás a Región*, de Juan Benet (1967)– no pudieron desprenderse de las marcas del modelo precedente en el que, como escribe Justo Serna, un conflicto regional devino escenario de problemas perennes de la condición humana como el del héroe, el traidor, el altruismo, la cobardía, la abnegación, la entrega, el fanatismo o la derrota: el tema nacional pierde, otra vez, sus marcas de localía y se vuelve internacional y, a su modo, no interesante.

Algunos de los nuevos y no tan nuevos escritores españoles le han dado una vuelta de tuerca al asunto y, como si hubiesen escuchado entera aquella lección del argentino Rodolfo Walsh –que sus compatriotas decidieron no seguir en masa– que señalaba que «la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, se sacraliza como arte» y que «la ficción resulta encumbrada porque no tiene filo verdadero, no hiere a nadie, no acusa ni desenmascara», des-novelizaron, des-ficcionalizaron y por la tanto des-universalizaron el asunto de la Guerra Civil española y volvieron, de este modo, a ponerlo en el centro de la discusión nacional: la literatura, en España, volvió a vincularse con la sociedad, aun con la sociedad no lectora, o no habitualmente lectora, como había sucedido en América con los escritores del boom.

Soldados de Salamina, de Javier Cercas (2001), tal vez haya sido el ejemplo más acabado de esta novedad: celebrada por el público y por la crítica a la vez, como no sucedía de manera simultánea desde las épocas del boom, *Soldados de Salamina* es el hecho inesperado que, sin embargo, confirma una presunción: que las novedades, en literatura, provienen desde donde no se las espera y mientras una generación de narradores americanos se preparó a conciencia (tal vez demasiado a conciencia) para dar el salto y copar la parada de los viejos escritores del boom, quienes las coparon, esta vez, con Cercas a la cabeza, fueron los españoles