

La modernización literaria hispanoamericana y las fronteras transnacionales durante el modernismo y el *boom* literario

Claudio MAÍZ

Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

RESUMEN

En el presente trabajo nos hemos propuesto comparar dos momentos de la modernización cultural en América Latina, a principios del siglo XX y hacia los años 1960, durante el *boom* literario. El objetivo comparativo obedece a que es posible observar ciertos mecanismos similares en uno y otro momento. El campo literario español resulta elegido como el espacio de ciertas disputas y debates de la literatura latinoamericana. Las instancias de modernización literarias están acompañadas asimismo de discusiones sobre lo regional o lo universal de la literatura, la ubicación dentro de contextos mayores y la aspiración a pertenecer a una 'república mundial de las letras'. Pese a todo, este reconocimiento no cierra el punto central de constitución de las literaturas nacionales, es decir, el vínculo de la lengua con un espacio nacional, sino que posibilita nuevas miradas y la formulación de otras problemáticas en el orden de la creación literaria, la comercialización y la distribución de las obras.

Palabras claves: modernismo, literatura y mercado, boom literario, fronteras culturales.

The Hispano-American literary modernization and the transnational borders during the modernism and the literary *boom*

ABSTRACT

In the present work we have set out to compare two moments of the cultural modernization in Latin America, at the beginning of century XX and towards years 1960, during the literary boom. The comparative objective obeys to that it is possible to observe certain similar mechanisms at both moment. The Spanish literary field is chosen as the space from certain disputes and debates of Latin American Literature. The literary instances of modernization are accompanied also of discussions on regional or the universal thing of Literature, the location within greater contexts and the aspiration to belong to one 'world-wide republic of literary?' Whatsoever, this recognition does not close the central point of constitution of national Literatures, that is to say, the bond of the language with a national space, but that makes possible new glances and the formulation of other problematic ones in the order of the literary creation, the commercialization and the distribution of works.

Key words: modernism, Literature and market, literary boom, cultural borders.

SUMARIO: 1. Unamuno y las primeras sedes transnacionales. 2. Provincialismos de grandes y pequeños países. 3. Polémicas, mercados mayores y meridianos literarios. 4. Modernización y universalización. 5. Segunda modernización. El boom y la otra internacionalización literaria. 6. Bibliografía.

Es posible trazar la génesis de los procesos literarios transnacionales hispanoamericanos, aunque su determinación en tanto formaciones culturales, sólo cabe hacerse en relación, especialmente, con el espacio europeo. Aun pareciendo paradójico, bien mirado no lo es, en razón de que en su gran mayoría las percepciones y autoimágenes regionales o continentales que rebasan las fronteras nacionales (de cuño decimonónico), han solido gestarse en Europa, o bien su elaboración toma invariablemente la cultura europea como la antítesis necesaria.¹ Pese a todo, este reconocimiento no obtura el punto de axial de constitución de las literaturas nacionales, es decir, el vínculo de la lengua a un espacio nacional, sino que posibilita nuevas miradas y la formulación de otras problemáticas en el orden de la creación literaria, la comercialización y la distribución de las obras, por caso. La transnacionalización de los intelectuales hispanoamericanos responde a una lógica de enlace que depende en cierto modo de los medios técnicos para la unión de diversos puntos. Así por ejemplo, en el siglo XIX aparecen algunas sedes subregionales a través de las incipientes relaciones diplomáticas y los exilios. Son casi paradigmáticos los casos de Chile, Uruguay y en menor medida Bolivia en tal sentido. Si este proceso, entonces, es apenas perceptible durante el siglo XIX, debido a los escasos o nulos medios técnicos que posibilitaran mayores y mejores intercambios en los mismos países hispanoamericanos, entre sí y con Europa, este déficit se irá mitigando hacia las postrimerías del XIX y comienzos del XX durante el modernismo. Habrá de ser este movimiento cultural el que, por primera vez, extrema la conexión con Europa y su acervo cultural. No sólo los adelantos técnicos alentaron esta circunstancia favorable. Los cambios de sensibilidad, las nociones de universalismo y concordancia —de extracción liberal—, cierta bonanza económica en determinados puntos de América, asentada, claro está, en un sistema neocolonial son otros aspectos que contribuyeron.²

En una controvertida tesis Manuel Pedro González (González, 1962), hace ya unos cuantos años, sostenía que la renovación en las modalidades narrativas

¹ Lo dicho alude particularmente a París. En efecto, a esta ciudad se asiste para proclamar o reivindicar algunos nacionalismos políticos que inauguran literaturas. París se convierte en la capital política de los polacos tras la emigración de 1830, de los nacionalistas checos, por caso. Asimismo una prensa periódica independentista americana aparece en esa ciudad, como *El Americano* (1872), *La Estrella de Chile*, o *La República cubana* (1896). En relación con esta capacidad de reunir esas energías transnacionales, escribe Casanova que los historiadores de Latinoamérica han mostrado cómo «los intelectuales de esos países se ‘descubrieron’ nacionales en París y más ampliamente en Europa.» Entre los ejemplos: Oswald de Andrade, César Vallejo (Casanova, 2001: 50-51). Por nuestra parte, hemos mostrado, en un estudio sobre el novecentismo hispanoamericano, la manera como la ciudadanía transnacional resulta un atributo que el intelectual hispanoamericano recibe en Europa, dando lugar a un solo gentilicio, por lo tanto desaparecen las diferencias nacionales (Maíz, 2004a).

² V. Mattelart (2000); Kern (1983). El historiador cultural Stephen Kern analiza los cambios producidos en la concepción del tiempo y el espacio a comienzos de siglo. Para ello contribuyeron en gran medida la irrupción de innovaciones tecnológicas como el telégrafo, el teléfono, el gramófono, el cine, el automóvil y el cine. Mattelart, por su parte, explora asimismo un campo parecido al relacionar los avances tecnológicos y las ideas universalistas que se diseminan a partir del siglo XVI.

en la segunda década del XX se debió a la escisión que el escritor hispanoamericano sufrió respecto de Europa por la Gran Guerra, entre 1914-1920. Esta circunstancia obligó a los creadores a girar su interés hacia las cosas americanas, renaciendo de tal modo un espíritu telúrico. La causa mencionada tendría un efecto análogo al de la sustitución de importaciones en el orden económico. A esta altura no puede tomarse como la única motivación, aunque es verdad que la «desconexión» producida por entonces alentó los planteos y búsquedas identitarias. El momento vendría a corresponderse con un ciclo de búsquedas y debates sobre la identidad, cuya vigencia llegaría hasta por lo menos mediados del siglo XX, que periódicamente renacen después de ciclos modernizadores, como el que el positivismo representó con anterioridad a las fechas indicadas. De acuerdo con el estudio de Eduardo Devés (Devés Valdés, 2000: 17), estas fluctuaciones caracterizan la historia de las ideas en América Latina y, podríamos agregar, la cultura misma. Se podría añadir también a este enfoque que los ciclos modernizadores plantean invariablemente una reinserción en la cultura occidental o europea. Nacionalidad o internacionalidad se enfrentan como síntesis de aquellos ciclos, entre otros puntos de conflictos.³

Pues bien, atendiendo este movimiento pendular queremos plantear que la internacionalización literaria del escritor hispanoamericano puede adosarse al desarrollo o vigencia de los ciclos de modernización, en dos momentos bien precisos: a principios del siglo XX y durante el *boom* literatura latinoamericano en la década de 1960, aproximadamente. El escritor hispanoamericano, como los escritores en general, se ven amenazados por la 'invisibilidad', esto es, la incapacidad de ser registrados en tanto creadores en los mercados internacionales. Frente a tal circunstancia desfavorable conciben ciertas estrategias, vinculadas en su gran mayoría a las revueltas o polémicas literarias. Un escritor como Kafka de no haber escrito en alemán y haberlo hecho en checo, «¿quién lo conocería hoy?», se pregunta Kundera (Kundera, 2005: 49). Idéntico interrogante podría formularse a la hora de pensar algunos casos de internacionalización latinoamericana, aunque el idioma no sería el único factor relevante. Nuestras observaciones, por tanto, pretenden ocuparse de campos literarios más amplios que los que propone la vinculación entre una literatura, la nación y una lengua determinada. Estos espacios transnacionales demandan, necesariamente, otros métodos de lec-

³ El programa modernizador postula, en términos generales: afán de seguir el ejemplo de los países más desarrollados; acentuación de lo tecnológico, de lo mecánico en desmedro de lo cultural, de lo artístico, de lo humanista; convicción de que los países más desarrollados o sus habitantes promueven la modernización (propuestas de inmigración o intervención); necesidad de «ponerse al día»; reclamo de «apertura al mundo»; desprecio de lo popular, indígena, latino, hispánico, latinoamericano; búsqueda de la eficiencia, productividad, en desmedro de la justicia e igualdad. En cambio el programa identitario se sitúa en el polo opuesto: reivindicación y defensa de lo americano, lo latino, lo indígena, lo propio; valoración de lo cultural, lo artístico, lo humanista en desmedro de lo tecnológico (por olvido o desprecio); no intervencionismo de los países más desarrollados en América latina, reivindicación de la «independencia» y la «liberación»; acentuación de la justicia, igualdad y libertad; reivindicación de una manera particular de ser distinta de la de los países más desarrollados, en la cultura y en el tiempo propio; énfasis en el encuentro consigo mismo, con el país, con el continente (Devés Valdés, 2000: 17).

tura. La propuesta de considerar los espacios transnacionales como método de interpretación no es nueva. Ya en su momento Rafael Gutiérrez Girardot (Gutiérrez Girardot, 1983) propuso un enfoque transnacional para una historia social del modernismo. Más recientemente lo ha hecho Pascal Casanova (Casanova, 2001), como tendremos oportunidad de constatar.

En este trabajo, en la parte inicial, nos referiremos a la primera modernización a comienzos del XX y luego a la segunda modernización durante el *boom* literario ocurrida en la década de los sesenta. Esta mirada de conjunto se puede justificar inicialmente por las semejanzas que se perciben en la elección del espacio literario español, en el que se libra la polémica por el carácter vanguardista de las novedades literarias, poéticas para los modernistas y narrativas para los miembros del *boom*. Otra aproximación relevante entre ambas instancias reside en la posibilidad de divulgación que Barcelona y Madrid representaban para los escritos hispanohablantes. Cabe recordar aquí que la gestación del *boom* latinoamericano en los años 60 tuvo como marco inmejorable la ciudad de Barcelona, a través de una compleja trama que incluyó desde las editoriales hasta una crítica afín, pasando por un público sorprendido en sus hábitos de lecturas.⁴ Por último, existiría otro aspecto comparable y se trata de la especial atención que prestan los escritores durante estos momentos a las innovaciones formales que adquieren prestigio en los espacios literarios de enorme influencia, como el francés, principalmente.

1. UNAMUNO Y LAS PRIMERAS SEDES TRANSNACIONALES

Hemos tratado de demostrar en otro lugar la relevancia que determinadas sedes españolas han tenido en el desenvolvimiento literario hispanoamericano (Maíz, 2004^a). Por cierto que Madrid y Barcelona han sido destacadas en reiteradas ocasiones por la crítica como los espacios tanto de difusión como de edición de la literatura hispanoamericana, en distintos momentos. Pero hasta donde hemos podido relevar, Salamanca no despertó el interés ni ha propiciado investigaciones sobre el rol jugado en la constitución de un imaginario de unidad continental iberoamericana a comienzos del XX. Está claro que esta ciudad no ofrecía de ninguna manera las ventajas de las otras dos sedes, esto es, ni la difusión a través de revistas y la prensa periódica como tampoco las posibilidades editoriales. De manera que, más que material, la contribución al proceso literario hispanoamericano, de parte de la ciudad de Salamanca, ha sido simbólica. Lo dicho significa que alentó a forjar un imaginario colectivo que finalmente rebasó los límites nacionales, creando de tal modo —o reforzando en algunos casos— imá-

⁴ Barcelona no era la primera vez que se convertía en capital editorial de América latina. Editoriales como Maucci y Sopena publicaron a Ricardo Palma, José Asunción Silva, José Santos Chocano e incluso la *Autobiografía* de Darío apareció en Maucci. Tiempo después publicaron Gallegos (*Doña Bárbara*, Arluce, 1929), Azuela (*Los de abajo*, Espasa Calpe, 1930), Vallejo (*El tungsteno*, Cénit, 1931) (Marco, García (eds.), 2004: 121).

genes regionales y continentales hasta entonces en formación o lisa y llanamente inéditas. ¿De qué modo se produjo? La alusión a la ciudad de Salamanca y el papel que le atribuimos recién revela todo su sentido cuando la imbricamos a Miguel de Unamuno. Las relaciones establecidas entre él y una promoción de escritores hispanoamericanos dejaron mucho más que cordiales contactos amistosos. Como ha sido estudiado por Luciano González Egido en *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, esta ciudad es mucho más que el lugar en que Unamuno fecha sus artículos, libros, poemas y cartas. Se trata de un contexto histórico y espiritual que ofició de escenario para la realización de una obra. González afirma rotundamente: «Salamanca es el centro de la galaxia unamuniana.» (González Egido, 1983: 10) Pero también es el centro de una galaxia discursiva, compuesta por un conjunto variado de textos epistolares, ensayísticos, periodísticos que dan cuenta de un abanico de cuestiones que atañen a Hispanoamérica. Si central en tal sentido, lo es asimismo ante el carácter de constelación que la región americana presentaba por entonces. «En ciertos aspectos —dice Unamuno— sigue todavía siendo Europa el lazo de unión entre los pueblos americanos» (Unamuno, 1958^a: 777). Cuando nuestro autor dice Europa, alude también, y especialmente, a Salamanca. Es desde esta perspectiva, entonces, de donde conviene visualizar ciertos fenómenos literarios en los que se encuentra involucrado el gran escritor español.

Al plantearse cómo y para quién debe escribirse, Unamuno propone la necesidad de hacerlo invariablemente con sentido universal, sin distinciones de la nacionalidad del público lector. Ello incluye, en especial, a los americanos en razón de la petulancia de algunos escritores españoles que dicen preocuparse por «ponerse al alcance» de ellos. De ninguna manera puede haber diferencias en la escritura unamuniana, que tiende, según afirma nuestro autor, «a la mayor universalidad, tratando las cuestiones que trataría si escribiese en alguna publicación europea». Semejante amplitud de criterios la ha logrado, confiesa, gracias a «vivir en mi retiro de Salamanca; y no en esta gran aldea de Madrid.» Sin exagerar, se podría decir que en la obra de Unamuno existe toda una teoría sobre la introspección, la vida retirada, las ciudades pequeñas, la proyección universal y las relaciones con Hispanoamérica.

Y he aquí por qué creo —escribe Unamuno— que así como en provincias hay más que en Madrid quienes viven en comunicación espiritual con el mundo europeo, aunque sean unos solitarios, así en provincias hay más gente que en Madrid que esté en relación espiritual con la América española /.../ Muchas veces se ha hablado aquí de las consecuencias de que este Madrid, la capital de España, esté tan lejos de la costa, sea tan tierra adentro. Es la capital española más lejana del mar. Y esto la pone, materialmente también, la más lejana de América. Y ello tiene sus consecuencias. Para esta gran capital de la Mancha la América está muy lejos. Nada americano puede llegar a ser aquí popular. (Unamuno, 1958b: 516-517)

En este juego de ampliaciones y acotamientos de los espacios pueden leerse las negociaciones impulsadas desde ciertos márgenes con los centros culturales

que irradian prestigio, poder y consagraciones. Debe remarcarse que la individualización geocultural de Salamanca reviste un significado mayor que el hecho de servirnos de esa ciudad para la demostración de nuestras conjeturas. El carácter representativo que le asignamos deviene de la presencia de un conjunto de ciudades que libró sus propias contiendas simbólicas en demanda de una centralidad que se les negaba o resultaba imposible de alcanzar.

Según la hipótesis central que aquí sostenemos, la percepción de lo moderno guarda estrechos vínculos, por una parte, con una topología o el tipo de relación que se entable con la literatura nacional. El 'locus enuntiationis' que en ella se instituye es el lugar de la configuración de un nuevo saber que se expresa, en ciertos casos, como una contranarrativa moderna (Castro Gómez, 1997: 541). «No será cierto, en efecto, —se pregunta Unamuno— que somos los españoles, en lo espiritual, refractarios a eso que se llama la cultura moderna? Y si así fuera, ¿habríamos de acongojarnos por ello?» (Unamuno, 1947: 116). En consecuencia, es indispensable recrear las condiciones de espacio y tiempo que dieron lugar a ciertas percepciones sobre lo moderno, a fin de comprender adecuadamente los significados atribuidos, que resultan, sin dudas, diferentes. La proposición de una transnacionalidad que envuelva al modernismo hispano, necesariamente reúne, dentro de lo heterogéneo, las unidades semejantes que expresan la búsqueda de lo nuevo y se inclinan a favor del cambio. Lo más sustantivo, entonces, estriba en la determinación de las particularidades que adopta esa tendencia hacia el hallazgo de las novedades. Hace tiempo que Richard Morse, siguiendo la línea que interpreta las urbes como crisoles para el cambio de la era moderna, reveló la especial predisposición de las ciudades periféricas para el aporte modernista. San Petersburgo, Viena, Buenos Aires, Río de Janeiro, se cuentan entre ellas. Su tesis sobre la centralidad de la periferia ha merecido nuestra especial atención (Morse, 1985). Por otra parte, el texto, que tiene ya sus años, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* de Marshall Berman todavía continúa diseminando sugerencias. Dos más afines a nuestro esfuerzo: en la lista de autores modernistas del siglo XIX, Berman incluye a Marx, Kierkegaard, Ibsen, Whitman, Dostoievski, entre otros nombres. El registro pone de manifiesto el interés por las áreas no centrales de la Modernidad. En segundo lugar, la simbología ciudadana, representada por una parte, en San Petersburgo como las fuerzas foráneas y cosmopolitas que fluían a través de la vida rusa y, por otra, Moscú como representante de las tradiciones autóctonas y aisladas. Una se identificaba con la ilustración y la otra, con la antiilustración (Berman, 1988: 177). Este dualismo simbólico igualmente se percibe en las áreas de lengua hispana, con gran énfasis.

De esta manera, entonces, nos adentramos en otro punto de interés de nuestro trabajo: las disputas por el ingreso a la «República Mundial de las Letras», ese espacio que Unamuno no tenía muy claro si era «república, oligarquía o anarquía» (Unamuno, 1958d: 83), cuando se refiere a ella socarronamente. No hace mucho, el enfoque comparatista de Pascale Casanova ha propuesto la superación de las fronteras nacionales en la historiografía literaria por medio de un nuevo método de interpretación. Dicho procedimiento consiste en interpretar la obra literaria desde la toma de posición del escritor frente a su patrimonio nacional y

su relación con otros contextos. De esa manera queda expuesta una compleja relación entre literatura y nación, al tiempo que postula la existencia de una «república mundial de las letras» donde se construye la universalidad literaria. El carácter esencial de este espacio reside en la autonomía e independencia de fronteras y naciones. Para que haya universalidad en literatura es necesario que exista autonomía respecto de la nación. Dicho fenómeno, según la autora, se dio por primera vez en Francia, que llegó a caracterizarse como no nacional y desprovista de definiciones particularistas. Se impone como modelo pero no como modelo francés sino como modelo de lo autónomo y lo puramente literario, es decir, universal.

Tiempo atrás el humanista colombiano Rafael Gutiérrez Girardot propuso, para el estudio del modernismo, una mirada dentro de contextos más amplios que incluyesen sedes transatlánticas, una petición de principio metodológico similar a la de Pascale Casanova, quien considera las obras literarias a escala internacional, con el fin de descubrir otros «principios de contigüidad o de diferenciación» (Casanova, 2001: 234). Una posición dominante o excéntrica tiene «efectos poderosos» sobre la literatura, de modo que se hace posible aproximar escritores que parecen en todo distanciados (Casanova, 2001: 232). Gracias a lo cual es factible presentar de modo paralelo a Rubén Darío y Georg Brandes, por ejemplo.⁵ Conviene acotar el especial interés que las literaturas «menores» —suiza, escandinava, la hispanoamericana misma— despertaba en Unamuno. Frente a las literaturas no metropolitanas de lengua hispana que estamos considerando estos principios resultan extremadamente adecuados para el análisis del problema que nos ocupa. Desde el periodo de ruptura con España, en el siglo XIX en adelante, las literaturas de América Latina se plantean una nueva relación con occidente, es decir, con Europa. Los debates que se producen en torno a esta problemática están directamente asociados a los de la modernización y el modernismo. Ha sido también Juan Marichal, quien recordando a Alberdi que decía: «el mundo no se ocupa de provincias», ha exhortado a trabajar en campos de estudios transnacionales y transculturales. Un modelo de interpretación de ese cariz permite instaurar las relaciones entre ciertos espacios que exceden los reduccionismos nacionales, con todo lo activo que pueda haber en una visión nacional del asunto. Una transnacionalidad cultural puede enhebrar los cabos sueltos de una misma condición factible de descubrir en territorios, en apariencia, tan disímiles como Moscú, Viena, Buenos Aires, Barcelona y también Salamanca, por medio de los cambios de sensibilidad. El propósito tiene sus límites bien definidos, ya que la tarea, si extendida en el sentido transnacional, su remisión permanente a un eje la acota a una ciudad: Salamanca, con el sentido emblemático ya expresado.

⁵ Ambos como personajes centrales de sus áreas. Darío porque introdujo la modernidad literaria parisina «y así revolucionó las prácticas y las posibilidades literarias del mundo hispánico». Georg Brandes, en razón de que «dinamitó los presupuestos literarios y estéticos de todos los países escandinavos al introducir lo que se ha denominado la ‘ruptura moderna’, a partir de los principios del naturalismo descubierto en París». De esta manera «la revolución literaria» llevada a cabo les vale «ser consagrados en su zona cultural» (Casanova, 2001: 133).

2. PROVINCIALISMOS DE GRANDES Y PEQUEÑOS PAÍSES

Ahora bien, resulta extremadamente significativo que estas posturas de extender las miras del análisis y concepción de la literatura, como las expuestas, tuvieran ya un sitio en la reflexión unamuniana. La convergencia no sólo nos permite puntualizar la obvia agudeza de nuestro escritor, sino, más importante aún, la profundidad en la percepción e identificación de ciertos conflictos del mundo literario y sus contextos de producción:

Nuestro nacionalismo —escribe— es regionalista, sentimos a nuestra nación como a región —y ésta, su capital, Madrid, es una gran aldea, una cabeza de distrito— y nuestra producción literaria se resiente en general de provincianismo. Y no porque trate asuntos provincianos o regionales, sino por el modo de tratarlos. Pretender que hemos de interesar a los americanos porque hablan la misma lengua de nosotros desentendiéndonos de lo que interesa a Europa, es la mayor locura. Es decir, que un escritor español no puede ser leído y estimado y estudiado en la América de lengua española sino cuando merece ser traducido a otra lengua europea, cuando puede interesar en Francia, en Italia, Alemania, Rusia o Inglaterra. (Unamuno, 1958b: 515)

En el ensayo de Milan Kundera, *El Telón. Ensayo en siete partes* (Kundera, 2005), se exponen las relaciones crispadas entabladas entre lenguas natales, la adopción de otra lengua y la producción literaria, entre otros relevantes temas referidos al género novelístico. Para el escritor checo, la obra de arte puede situarse en dos contextos elementales, uno pequeño, el de la propia nación y otro más grande, el de la historia supranacional. En tal sentido afirma que el irreparable fracaso intelectual europeo es el no haber podido pensar su literatura como un «unidad histórica» (Kundera, 2005: 50). He aquí lo que más nos interesa por ahora de su texto ensayístico:

¿Cómo definir el provincianismo? Como la incapacidad de (o el rechazo a) considerar su cultura en el gran contexto. Hay dos tipos de provincianismo: el de las naciones grandes y el de las pequeñas. Las naciones grandes se resisten a la idea goetheana de literatura mundial porque su propia literatura les parece tan rica que no tienen que interesarse por lo que se escribe en otros lugares. (Aquí Kundera pone como ejemplo a Francia) /.../ Las naciones pequeñas se muestran reticentes al gran contexto por razones precisamente inversas: tienen la cultura mundial en alta estima, pero les parece ajena, como un cielo lejano, inaccesible, por encima de sus cabezas, una realidad ideal con la que su literatura nacional poco tiene que ver. /.../ Fijar la mirada más allá de la frontera de la patria, unirse a sus colegas en el territorio supranacional del arte, es considerado pretencioso, despreciativo para con los suyos. (Kundera, 2005: 52)

Al parecer la afección del provincialismo arremete en lugares tan diferentes y distantes como la Europa Central, España o Hispanoamérica. Sin embargo, bien mirado el asunto no es más que una problemática que está obligado a resolver el escritor en su batalla por trasponer los límites nacionales. El provincianismo que Unamuno le achaca a la producción literaria española de entonces se correspon-

de con el provincianismo de las naciones pequeñas, a las que alude Kundera más recientemente. Estas expresiones asimismo integran parte de un debate que atraviesa el proceso literario hispanoamericano durante el modernismo. Entre los vértices más álgidos de la querrela se halla, no sólo lo universal y lo regional (Maíz, 2004), sino también el problema del realismo, que fue asimilado al nacionalismo. En una literatura «menor» puede medirse el grado de su dependencia política y por tanto su escasa autonomía a partir de la distancia que interpone con el 'realnacionalismo'. Lo dicho puede visualizarse en una polémica literaria llevada a cabo en Costa Rica en 1894, entre modernismo y realismo. Uno de los participantes de la misma, el escritor Ricardo Fernández Guardia, ha sido declarado el «villano» por una historiografía literaria de fuertes componentes nacionalistas. Su dicho de que «con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca» sintetizaría para una parte de la crítica costarricense su extremada enajenación europeísta (Sánchez Mora, 2003: 108). Deliberada y provocadoramente, el escritor costarricense se sitúa en el extremo opuesto al de una literatura nacionalista, mediante el abandono del realismo especular, en procura de la autonomía poética. Pues bien, en lugar de enfrentar al modernismo con la nación, tal como lo hizo la crítica literaria de la época, o reducirlo a un mero afrancesamiento, vale la pena explorar aquella polémica como un camino a la visibilidad internacional. Esto es: la renuncia del componente »provincialista« constituye, podría decirse, el trámite de aduana en el ingreso a la República Mundial de las Letras.

Tampoco esta perspectiva resuelve del todo el asunto, por cierto, ya que un sector de la cultura española demandaba a los hispanoamericanos un americanismo consecuente, es decir, la presencia de realemas americanos. Tales los casos del mismo Unamuno o Maeztu. Para complicar un poco más el panorama, hubo una coalición de escritores internacionalizados, como Manuel Ugarte y Rufino Blanco Bombona, quienes no rindieron culto al arte puro sino que acataron la demanda de realemas americanos, incluso criollistas, en la literatura producida por ellos.⁶

3. POLÉMICAS, MERCADOS MAYORES Y MERIDIANOS LITERARIOS

Así las cosas, Pierre Bourdieu propone que, para comprender la génesis social del campo literario, se hace necesario una renuncia «al angelismo del inte-

⁶ Dice Casanova: «El imperativo categórico de la autonomía es la oposición declarada al principio del nacionalismo literario, o sea, la lucha contra la intrusión política en el universo literario. El internacionalismo estructural de las regiones más literarias garantiza su autonomía. /.../ La emancipación literaria provoca, en efecto, lo que podríamos llamar una especie de 'desnacionalización', es decir una sustracción de los principios y de las instancias literarias a las preocupaciones ajenas al espacio literario en sí. En consecuencia, el espacio francés, ya constituido como universal (o sea no nacional, que escapa a las definiciones particularistas), va imponerse como modelo, no ya como francés, sino como autónomo, o sea, puramente literario, o sea universal» (Casanova, 2001: 121).

rés puro por la forma pura», ya que, estos universos sociales están atravesados por el enfrentamiento a menudo despiadado de las pasiones, y de los intereses particulares, regidos por leyes históricas de funcionamiento (Bourdieu, 1995: 15). Si no que lo digan las polémicas de Giovanni Papini y Filippo Tommaso Marinetti, o Jean Paul Sastre vs. Albert Camus o, en tierras argentinas, la de Boedo y Florida. En efecto, el conjunto de componentes —entre espaciales, simbólicos y humanos— carece de una matriz explicativa si tan sólo lo aceptamos en la mera manifestación de sus efectos, esto es, los «ruidos» que produce un debate entre escritores. Es así como, entonces, la heterogénea naturaleza de los elementos se revela como homogénea en el funcionamiento, cuando los concebimos en tanto bienes simbólicos que se producen en una doble faceta: mercancías y significaciones. En consecuencia, en la base de la oposición «arte puro»/«producción para el mercado» coexisten dos modos de producción y de circulación de lógicas inversas. Estas últimas apuestan a la difusión, el éxito inmediato y temporal, etc. Pertenecen a empresas de «ciclo de producción corto» frente a las de «ciclo de producción largo», que aceptan los riesgos de carecer de público en el presente. Las primeras responden a demandas preexistentes y dentro de formas preestablecidas (Bourdieu, 1995: 215). Queda así incorporado un criterio cuantitativo a la hora de la valoración estética, por tanto distorsivo. Vargas Vila vendía arrolladoramente, nos recuerda Ángel Rama, y no Darío. Martí ni siquiera ponía en el mercado sus libros de poesía (Rama, 1981: 81). En palabras de Unamuno: «Y hoy, vergüenza y desmayo causa el decirlo, cuando a un español le pasa por las mientes entrar en Europa, es decir, tratándose de literatos ser traducido, de lo que se cuida es de deformarse, de despañolizarse, de no dejar a quien haya de traducirle más trabajo que el de traducir la letra, el lenguaje externo» (Unamuno, 1947: 129). Respecto de los americanos no es menos terminante: «Lo que suele perder, a mi juicio, a no pocos genios americanos, es su empeño en escribir para Europa y para europeos, juzgando estrechos los límites de su propia patria» (Unamuno, 1907a: 711).

El tan mentado debate «meridional» en el área hispana, esto es, la discusión sobre la ubicación del «meridiano de Greenwich» a partir del cual «medir» las producciones literarias o culturales, en el fondo, se trata de la disputa por el replanteo de la legitimidad atribuida, en tal sentido, a París. Esta línea meridional ficticia y simbólica indica la localización de un presente específico, que permite «calcular la distancia hasta el centro de todos los que pertenecen al espacio literario.» Mide particularmente la distancia estética, expresada en el presente absoluto instituido como «modernidad».⁷ El debate en el área hispana aflora en diversos momentos. Una primera versión se remonta a un artículo de Dionisio Alcalá Galiano, aparecido en *El Comercio del Plata*, de Montevideo (núm. 234,

⁷ Casanova, *op. cit.*, p. 122. La visión de esta autora es excesivamente francocentrista y ha merecido objeciones. V. Pohl, Burkhard. «Todos los caminos llevan a París: acerca de 'La république mondiale des lettres'». *Literatura y lingüística*, núm. 13, Santiago, 2001. (versión electrónica: http://www.cielo.cl/scielo.php?&S0716581120010013000002&script=sci_arttext&lng=es)

234 y 236), el 20 de julio de 1845. El artículo, titulado «Consideraciones sobre la situación y el porvenir de la literatura hispanoamericana», expresa que la literatura americana «se halla todavía en matillas», le vaticina un porvenir sombrío si no vuelve a la senda española. La respuesta no se hizo esperar y provino de Esteban Echeverría (1805-1851) en *Dogma Socialista. Ojeada Retrospectiva* (Montevideo, 1846). La segunda versión, que es también la de mayor difusión, se inicia como consecuencia de un editorial de *La Gaceta Literaria*, de Madrid, el 15 de abril de 1927. En dicho texto se propone a la capital española como «meridiano intelectual» de los escritores de lengua española, incluidos los hispanoamericanos. Intervinieron en la polémica la revista *Martín Fierro*, *El hogar*, *Crítica y Nosotros*, todas de Buenos Aires; también *La pluma* y *Cruz del Sur* de Montevideo y *Orto* de Cuba, entre otras.⁸ Entre una y otra, se sitúa el debate promovido por los textos unamunianos referidos a la producción literaria hispanoamericana.

En este orden, otra de nuestras hipótesis sostiene que durante comienzos del siglo XX en la cultura hispanoamericana se desarrolla una maniobra modernizante, aunque como estrategia para alcanzar una dimensión mayor de pertenencia, esto es, ingresar a la República Mundial de las Letras. La no pertenencia que tanto aflige se aprecia en la opinión de los intelectuales españoles que, en palabras de Unamuno, le niegan carta de ciudadanía en dicha República virtual: «Seguimos, en el fondo, apegados a la estimación colonial. Raro es aquí el que cree en la independencia espiritual y literaria de esas naciones y esta idea refluye en ellas. Aplicamos un criterio no ya colonial sino metropolitano, de las producciones literarias americanas» (Unamuno, 1907a: 711).

Los casos referidos indican la constancia de ciertas demandas y disputas producidas hacia el interior del campo literario, que ni antes ni después del modernismo literario hispanoamericano han dejado de tener vigencia. De manera correlativa, puede visualizarse esta dinámica como parte de una estrategia impulsada por el escritor para alcanzar el reconocimiento internacional. El propósito de insertarse en un campo más amplio, desde luego, no es nuevo, sino que constituye, podríamos decir, la dialéctica misma que da existencia a la literatura. El centro del debate está ocupado por el atraso o la modernización, ambas nociones en sentido amplio, de la cultura hispanoamericana. Se toma como referencia el capital simbólico, compuesto por las grandes innovaciones literarias, de alguna metrópolis, ante el cual la literatura autóctona se muestra deficiente, desvalorizada.

4. MODERNIZACIÓN Y UNIVERSALIZACIÓN

Es así como, la búsqueda se orienta, en los letrados hispanoamericanos, hacia la modernidad, el «estar al día», la universalidad, es cierto, pero como un medio para obtener un beneficio secundario, en el sentido que la psicología lo ha

⁸ Seguimos en este punto a Fléming Figueroa (1987).

previsto, es decir, secundario no por menos importante sino por no estar debidamente explícito. En el fondo, como se puede suponer, se trata de una batalla contra la invisibilidad que amenaza a los escritores desde el principio. ¿Pero cómo se obtiene ese reconocimiento y visibilidad? En principio, pareciera ser que las literaturas no centrales generan algunas estrategias, a través de un conjunto finito de posibles estéticos que provoquen los cambios. ¿Sería factible, en consecuencia, el diseño, como quiere Pascale Casanova, de una sintaxis literaria que contenga una gama de reinvencciones para crear modernidad, es decir, nuevas revoluciones literarias? (Casanova, 2001: 234). En principio, en el caso de Unamuno se observa una actitud precavida, pues declara la inexistencia de una estética universal que pueda aplicarse a todos los pueblos, más precisamente dice: «No es una estética universal, valedera para todos los pueblos, sino que es la estética de otros pueblos, de otro más bien, del pueblo francés, la que ha impuesto a muchos de nosotros ese canon /.../ Nada más insoportable que la literatura española afrancesada; nada más falso y más vano y más desagradable que los escritores españoles formado en la imitación de la literatura francesa» (Unamuno, 1947: 124-5). Dicterio que hará valer también para la literatura hispanoamericana.

¿Pero a dónde conducen todos estos desvelos y enfrentamientos? ¿Cuál es el botín que se deja entrever al final del camino? ¿Es el dinero, la fama, el poder? ¿O la conquista de un lugar simbólico llamado canon, la obtención de la legitimidad literaria? Está visto que los espacios literarios no permanecen inamovibles, fijados de una vez y para siempre en lo que respecta a jerarquías y dominaciones. Como ha escrito Casanova, «la única historia real de la literatura es la de las revueltas específicas, de los golpes de fuerza, de los manifiestos, las invenciones de formas y lenguas, de todas las subversiones del orden literario» (Casanova, 2001: 231). Unamuno busca denodadamente extremar la diferenciación, ya que ve en ella la vía posible de su propio ingreso a la República Mundial de las letras: «Vuelvo a mí mismo al cabo de los años, después de haber peregrinado por diversos campos de la moderna cultura europea, y me pregunto a solas con mi conciencia: ¿soy europeo? ¿soy moderno? Y mi conciencia me responde: no, no eres europeo, eso que se llama ser europeo: no, no eres moderno, eso que se llama ser moderno» (Unamuno, 1947: 112). La razón estriba en que, dice Unamuno: «La relación de oposición es una de las más estrechas que puedan anudarse entre dos términos y oponerse a los principios fundamentales de la cultura europea moderna, es entrar en ella, y como beligerante, no en calidad de mozo de mulas» (Unamuno, 1907b: 144).

¿De qué manera los escritores instauran su propia noción de modernidad en el proceso de modernización que visualizamos? Existen dos grandes estrategias que fundan «todas las luchas en el interior de los espacios literarios nacionales»: la asimilación, es decir la integración a un espacio literario dominante, o la diferenciación, es decir la afirmación de la diferencia (Casanova, 2001: 235). Tales estrategias se convierten en dilemas para el escritor periférico, es decir, debe elegir entre afirmar sus diferencias y condenarse a integrar el espacio de los escritores nacionales, fuera del reconocimiento internacional o traicionar su proceden-

cia e integrarse en un centro literario de mayor dimensión e importancia (Casanova, 2001: 237). Dentro del modernismo, podríamos poner el caso de Enrique Gómez Carrillo, su dilema se puede sintetizar entre pertenecer a Guatemala o integrarse a París, tal como lo hizo finalmente. A pesar de éste y otros casos, no todos los intelectuales hispanoamericanos afincados en París optaron por la integración. Un tercer camino lo ofrecen algunos nombres del novecientos hispanoamericano (Maíz^a, 2004), al proponer un aprovechamiento del espacio internacionalizado, como París, para la difusión de la cultura americana. Es interesante la visión de Manuel Ugarte al hablar del tema:

Ninguno de nosotros —ni el mismo Carrillo, que se enquistó en el Bulevar, sin dejar de ser meteco— perdió sus distintivas iberoamericanas y su enlace con la tierra. Llegamos algunos a escribir directamente en francés y a publicar con éxito nuestras producciones en diarios y revistas de París. Fueron nuestros nombres familiares y cotizados en los grandes órganos de publicidad de España. *Pero nadie aprovechó la victoria circunstancial para plegarse al nuevo medio.* (Ugarte, 1947: 17)

Sin embargo, puede atribuirse también al modernismo haber descubierto una vía alternativa, al disponer una estética nueva, una reforma lingüística y una 'imago mundi' original. Los modernistas «desobedecieron» el imperativo de los primeros maestros literarios de Hispanoamérica (Lastarria, Echeverría y Altamirano) y en lugar de «construir» una literatura nacional, donde los temas y el tratamiento literarios deberían ser el reflejo auténtico y nítido de nuestras tierras y sus habitantes, crearon una literatura propia (libre formal y temáticamente) (Barrera Enderle, 2002). Por eso el imperativo romántico impidió, quizás, a José Enrique Rodó reconocer a Rubén Darío como el poeta de América, sitio que, sin embargo, José Santos Chocano reclamaba para sí por haber cantado a las «cosas» tangibles y no tangibles de América. Asimismo Unamuno indaga otras vías posibles a la dicotomía de asimilación o diferenciación: «¿No hay otra vida que la vida moderna y europea? ¿No hay otra cultura, o como quiera llamársela?» (Unamuno, 1947: 112). Para terminar concluyendo: «pretendemos ser europeos sin dejar de ser españoles y eso no puede ser» (Unamuno, 1947: 115).

Y aquí viene lo más curioso y más sorprendente del caso, algo que se comprenderá algún día, si es que llega aquel en que alguien se ocupe en investigar el estado espiritual de nuestra España en el tránsito del siglo XIX y XX; y es lo más curioso y lo más sorprendente que los que pasan por más españoles, por más castizos, por más a la antigua, por más genuinos españoles, son los más europeizantes, los más descastados en el fondo de su alma, los más exóticos; y, por el contrario, hay quienes pasando para muchos inocentes por espíritus exóticos, anglicanizados, germanizados, afrancesados o anoruegados, son los que tienen sus raíces más en contacto con las raíces de los que hicieron el alma española (Unamuno, 1947: 123).

La paradoja se mitiga en Hispanoamérica si recordamos las recomendaciones de Martí de conocer muchas literaturas para librarse de la tiranía de una de ellas. Pero también como una manera de descubrir la expresión de lo propio y lo

genuino. Así Darío, el más cosmopolita, estaba más cerca de ser el poeta de América, como finalmente lo fue, que sus circunstanciales detractores. El hecho de haber considerado, en esta primera modernización, a un escritor español como Unamuno se debe a que, en buena parte, la disputa por el ingreso de los escritores hispanoamericanos a la «República Mundial de las Letras» se libra en el campo literario español. Nada mejor que a través de los textos de Unamuno, por la fluidez de sus vínculos con los escritores hispanoamericanos, para tratar de visualizar ciertos detalles de relieve.

En síntesis, un rápido ordenamiento de los escenarios de las disputas en juego pondría, por un lado, las sedes europeas como Madrid, Barcelona y París; por otro, americanas: Buenos Aires, México y La Habana. Entre las demandas que figuran en la disputa se encuentran la internacionalización de la literatura hispanoamericana, la profesionalización del escritor, el posicionamiento como literatura de vanguardia. ¿Cuáles son, más concretamente, las peticiones que se insertan en el proceso de modernización? Por una parte, la aspiración a la universalidad, la inserción, por ende, en la cultura europea y la renovación estética, *conditio sine que non*. La disputa por la modernización instituye inmediatamente dos polos beligerantes, armados en trincheras irreductibles: de un lado, la asignación de una importancia suprema a la forma y, de otro, la defensa de una mayor transparencia del contenido. Más explícitamente todavía: una literatura americana de realemas contra un formalismo cosmopolita, a principios del siglo XX.

5. SEGUNDA MODERNIZACIÓN. EL BOOM Y LA OTRA INTERNACIONALIZACIÓN LITERARIA

Nuestro interés por describir un fenómeno literario como la pretensión de un reconocimiento internacional, podría ilustrarse con algunos episodios cercanos. Nos estamos refiriendo a un debate que un suplemento cultural ha recogido por estos tiempos. La *Revista de Cultura Ñ*, del grupo Clarín, publica bajo el título de «La pelea de los narradores»⁹, unas disputas por el poder dentro del campo literario argentino, promovidas por jóvenes escritores en dos textos: *La fórmula de la inmortalidad* de Guillermo Martínez (premio Planeta, 2003) y *Literatura de izquierda* de Damián Tabarovsky. La supuesta literatura de mercado, por un lado, y la literatura de vanguardia, por el otro, parecen ser los puntos irreductibles de la discusión. Con todo, resumiendo, el foco de la polémica vuelve a orientarse hacia el realismo, pues Tabarovsky acusa a una parte de la literatura más reciente de producir textos en los cuales se excluye la paradoja, el *non sense*, lo inacabado, los contactos subterráneos. Otro escritor argentino que tercia en el asunto, Gonzalo Garcés, previene que las ideas vanguardistas reflatadas por Tabarovsky

⁹ *Revista de Cultural Ñ*, núm. 89, 11-06-2005. Para otras polémicas literarias, véase el dossier «Polémicas argentinas». *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*. Rosario, núm. 11. dic., 2003.

existen desde Macedonio Fernández y últimamente, César Aira con su antirrealismo las ha puesto a funcionar. Algo más: según Garcés, la crítica de Tabarovsky reproduce una constante de cualquier campo literario, es decir, declarar que los consagrados son «infames» y lo único que sirve es lo que todavía no existe. Todo lo cual resultaría parte de una estrategia que persigue la generación de «ruido» y la obtención de lectores, de acuerdo con la opinión de Alvaro Abós, otro de los consultados en el debate.

Segunda referencia pertinente pero ya no tan próxima: la antología de cuentos *McOndo* (Mondadori, 1996) en cuya introducción, con la firma de dos jóvenes escritores, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, leemos que en todas las capitales de latinoamericanas «uno puede encontrar los best-sellers del momento o autores traducidos en España, pero ni hablar de autores iberoamericanos», por el hecho de que no llegan. «Recién ahora algunas editoriales se están dando cuenta de que eso de escribir en un mismo idioma aumenta el mercado y no lo reduce.» Expresan asimismo un anhelo sin ningún pudor: «Si uno es un escritor latinoamericano y desea estar tanto en las librerías de Quito, La Paz y San Juan hay que publicar (y ojalá vivir) en Barcelona. *Cruzar la frontera implica atravesar el Atlántico*» (Fuguet, Gómez, 1996: 13).

En resumen, habría dos cuestiones para destacar, en cuanto a la polémica argentina. En primer lugar, se pone de relieve que los recursos de la vanguardia, es decir, la introducción de cambios en el campo si no están agotados, por lo menos se han convertido en parte de una probable sintaxis de las innovaciones literarias, reconocibles en otros campos y periodos; en segundo lugar, el otro asunto interesante tiene que ver con las sedes, no sólo como espacios geográficos, sino también simbólicos. Las relaciones del escritor y su espacio nacional al que pertenece se ven alteradas. Se trata de la edificación de nuevas fronteras cuya territorialización la efectúan las políticas editoriales. Tal fenómeno no es nuevo, desde luego, comienza con el modernismo, se agudiza con el *boom* y alcanza grados irreversibles en los últimos lustros. A tal punto que se podría hablar de una verdadera «alfaguarización» de la literatura hispanoamericana. Con todo, desde cierto punto de vista y, de manera involuntaria, dicha circunstancia favoreció las nociones de unidad cultural latinoamericana (Pohl, Burkhard, 2000).

A partir de estos casos, que indican la persistencia de peticiones puntuales en un campo literario, podemos percibir el fenómeno del *boom* literario latinoamericano como una de las consecuencias de la nueva dinámica impulsada por el escritor para alcanzar el reconocimiento internacional. Ello echaría por tierra una de las versiones que los propios miembros del *boom* elaboraron, es decir, el fenómeno respondería exclusivamente a factores literarios.¹⁰ Como hemos visto, una idéntica pretensión, de carácter quizás más traumático, se programó hacia comienzos del siglo XX con el modernismo, en relación con la renovación poética. En uno y otro momento, con matices, el centro del debate está ocupado por

¹⁰ Es el caso de Vargas Llosa que remite a un segundo plano el «ángulo social y económico peculiar de cualquier proceso de difusión masiva» (Rama, 1981: 60).

el atraso o la modernización, ambas nociones en sentido amplio, de la cultura latinoamericana. Una «ansiedad» modernizante anima a ambas etapas, durante las cuales se detectan posibles «soluciones» para mitigarla. Las respuestas halladas por los letrados apelan a la modernización poética, en un caso, y la modernización narrativa, en el otro. Pero coinciden en el hecho de tomar como referencia el capital simbólico, compuesto por las grandes innovaciones literarias, de alguna metrópolis. Entre los primeros en plantear una comparación entre el modernismo y el *boom* narrativo latinoamericano, se ubican los críticos españoles Rafael Conte y Andrés Amorós (Conte, 1974; Amorós, 1971). Conte llegó al extremo de identificarlos, aunque con una mayor repercusión universal por cierto en el caso del *boom*.

En la hipótesis ya planteada hemos propuesto que el fenómeno del *boom* desarrolla también una maniobra modernizante como estrategia para ampliar los marcos de pertenencia, esto es, integrar la República Mundial de las Letras. Nuevamente el escritor hispanoamericano orienta su inserción dentro de la modernidad, la universalidad o «estar al día». Pese a los puntos discutibles del artículo de Pedro Manuel González (González, 1962) es posible descubrir algunos aciertos. Especialmente el que hace referencia a las maneras que el escritor encuentra para vencer la «invisibilidad», es decir, lograr el reconocimiento. A nuestro modo de ver, acierta al hablar de James Joyce y la primera etapa de su escritura a la que califica como de un «estilo diáfano, sencillo, lírico».

Tanto la prosa —continúa— como el verso de estos cuatro primeros libros son transparentes y musicales. No obstante, permanecía desconocido y poco menos que ignorado, y hasta desdeñado por la crítica y por algunos editores que se negaron a publicar sus primeros libros. Un poco impulsado por el resentimiento que esta actitud peyorativa provocó en él y por la legítima aspiración de todo artista a que se le reconozca beligerancia, y un mucho urgido por su enorme talento, se embarcó en 1914 en la aventura literaria más audaz, iconoclasta y acrática que se registra en las letras contemporáneas. /.../ Lo que no había conseguido por los caminos de la claridad, la sencillez y el lirismo refinado, lo alcanzó por la vía del virtuosismo técnico, la extravagancia verbal, el hermetismo y la excentricidad genial.» (González, 1962: 63)

Si bien situado desde una teoría literaria que favorecía el realismo y la transparencia significativa, González alcanza a ver la manera de llamar la atención que encuentra el escritor, al orientar la creación en la dirección de los intereses editoriales, renunciando a las demandas de legibilidad de los lectores. El caso es ilustrativo y podría atribuirse efectos similares a los del «realismo mágico». En efecto, la poética magicorrealista será interpretada a posteriori como «un acto creador de fundación cultural y de independencia intelectual». «El advenimiento de un grupo —escribe Casanova— estéticamente coherente, a fines de los años 60, impuso a las instituciones críticas internacionales la idea de una auténtica unidad literaria a escala de un continente, hasta entonces desconocido en los centros de decisión» (Casanova, 2001: 305). Claro está que tal coherencia no era sino un espejismo que ocultaba la diversidad, calidad y trayectoria global de la

literatura hispanoamericana. Con todo, el objetivo ya estaba logrado. Circunstancia que se altera en los casos de la «generación MacOndo», y otros, puesto que hacen manifiesto ese propósito y trabajan para lograrlo. Dicho de otro modo, expresan su deseo de vivir en Barcelona, publicar y ser distribuidos en las capitales más importantes de América Latina e integrar el mercado internacional.

La posibilidad de una sintaxis literaria que recogiera el conjunto finito de posibles estéticos provocadores de los cambios, durante el modernismo, parecía discutible, con el *boom*, sin embargo, se hace realidad. Esta respuesta positiva provendría de un simple registro de los recursos estéticos utilizados durante el periodo. Consecuentemente, si tal sintaxis pudiera constituirse habríamos dado con una lógica análoga en los periodos de modernizaciones considerados, lo cual autorizaría a trazar grandes líneas constantes dentro de los procesos de cambios. Vale la pena detenerse en este punto. La emergencia de una narrativa renovada, como la del *boom*, generó un número importante de polémicas en las que se tomaba partido a favor o en contra de la verdadera productividad y autenticidad del fenómeno. Entre los detractores se puede contar al crítico Manuel Pedro González, quien sostuvo en reiteras oportunidades que la novela, por entonces, atravesaba un periodo de desorientación y crisis. Dicho estado había «desembocado en la proclividad mimética, en el afán de imitar y trasegar literalmente técnicas y procedimientos ya añejos en otras literaturas, lo cual, más que originalidad y vigor creador, revelaba anhelo de *ponerse a tono o al día con la narrativa europeo y norteamericana*» (González, 1967: 40). Dicho de otro modo, aquello que la crítica española, principalmente, reconoció en la narrativa del *boom*, esto es, el barroquismo, la fantasía, la complejidad técnica, la construcción de planos diversos, la desestructuración, etc. (Marco, García, 2004), estaría ligado a un propósito de alcanzar una simetría temporal con el desarrollo narrativo de otros espacios literarios. En lugar de menospreciar los logros literarios del *boom*, parece más prudente situarlos en el contexto de producción de las literaturas no centrales como la irlandesa, norteamericana, centroeuropea, etc. De todos modos, la problemática no podría quedar reducida a la presunta originalidad o no de la narrativa del *boom*, ya que con ello no se habría avanzado en nada desde el punto de vista del discurso crítico, si no por el contrario se habría dado marcha atrás al reiterarse un debate dado durante el modernismo. Con notable obstinación, la búsqueda de «nuestra expresión» no deja de reproducir la polaridad entre una presunta universalidad y el regionalismo o nacionalismo. Es conveniente precisar que no debe confundirse espacio literario nacional con territorio nacional. Ello se aprecia mejor en los espacios literarios latinoamericanos, como el colombiano que ha estallado trascendiendo las fronteras nacionales. Hablamos de literatura colombiana cuando mencionamos a García Márquez o Mutis, pero no estamos hablando de una pertenencia de ellos a un territorio político. El ejemplo también vale para la literatura peruana en su relación con París por medio de la trilogía más conocida formada por Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique.

Veamos algo más respecto de las sedes transnacionales de la querrela. En primer lugar, por qué España, y especialmente Barcelona. La respuesta más obvia

es por la lengua, pero también porque en el interior del campo literario español estaban dadas algunas condiciones que hicieron posible la incidencia latinoamericana. La España del Desastre (1898) y la España franquista no distaban en su aislamiento europeo, aun con todo el rigor que se percibe en el segundo momento. A esta circunstancia, debe agregarse un marcado antieuropeísmo oficial y en ciertos círculos intelectuales, la certeza del agotamiento de modelos de creación estética y sobre todo, una marcada incomunicación cultural. Este cuadro permitirá, en gran medida, que los hispanoamericanos tomen por sorpresa (y también por asalto) el campo literario español. En virtud de estar forjados, durante la segunda mitad del XX, en una fragua de «hechura europea, occidental e ilustrada, desde Borges hasta Cortázar, desde Carpentier hasta Lezama Lima, desde Vargas Llosa hasta Bryce Echenique o Julio Ramón Ribeyro» (Marco, García, 2004: 50). Lo dicho también vale asimismo para los modernistas. Cierta aire de familia, entonces, en sus contextos hace pensar que las aspiraciones y demandas culturales, aunque respondieran a entornos diferentes, en un punto se hacían similares en ambos lados del Atlántico. Pero que haya sido Barcelona la plataforma editorial de la internacionalización del escritor hispanoamericano de los años 60 y 70 se debe a un abanico de circunstancias y apreciaciones que recaen sobre ella. Entre las principales, la vocación modernista que la caracteriza, reconocida por los escritores latinoamericanos que vivieron allí. Pero, si positivo en cuanto puente tendido al resto de Europa, el precio de la internacionalización terminó siendo la homogeneización. Un producto que era básicamente heterogéneo resulta a la postre el que triunfa en el gusto y expectativas del público europeo, puesto que la selección y publicación habían sido realizadas de acuerdo a ése y no otro criterio (Marco, García, 2004: 120).

La actitud vanguardista se identifica con uno de los extremos, el de la innovación de la forma o trama. La desestructuración de la novela anglosajona se erigió en el modelo de los narradores, en tanto, que el simbolismo y parnasianismo, lo fue para los modernistas. A partir de este enfrentamiento, las observaciones valorativas de la crítica van de una acusación de imitación total y por lo tanto condenable en uno y otro caso, a la alternativa transculturizadora, que visualiza al fenómeno como una apropiación y reformulación de componentes. Es conveniente aclarar que las visiones condenatorias se registran contemporáneamente a la producción del fenómeno, sea como crítica de los escritores mismos que quedan fuera del reconocimiento, sea como discursos de los críticos especializados que sostienen otros modelos. Los contrarios novelísticos: realismo e irrealismo, formalismo y «contenidismo», literatura pura y literatura comprometida, narrativa de élite y narrativa de masas resultan al final parejas emergentes durante los procesos de modernización. En la actualidad el fenómeno carece de ribetes virulentos, en razón de haber sido sintetizados o mitigados por la ironía posmoderna (Villanueva, 1991: 35). Aunque no estamos muy seguros de que se mantenga, a la luz de las implicancias de la cultura global sobre la producción literaria.

Nos hemos referido en otro lugar a la manera como lo universal y lo regional adquieren ribetes de valoración estética y en nombre de uno de ellos —la universalidad— se reconviene o condena una producción anterior (Maíz, 2004).

Los ejemplos se encuentran tanto en el modernismo como en el *boom*. En este último caso, el rechazo cubría una parte considerable de la narrativa del siglo XX, prácticamente toda la primera mitad. Ángel Rama llamó a este fenómeno cambio de percepción pero también vio un equívoco valorativo en el que la nueva novela salía largamente favorecida. Sus defensores la enfrentaron a la novela regionalista latinoamericana (Azuela, Rivera, Gallegos) estableciendo así «una dicotomía gruesa que oponía dos poéticas bien disímiles, más aún dos estilos.» Por un lado, se estaba ante una habitual polémica generacional donde lo nuevo, por simple diferencia, «aparece como mejor que lo viejo y el estilo epocal aparece como suficiente garantía de la excelencia artística.» Pero no hay inocencia o descuido en dos de los escritores del *boom*, como Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa quienes, en la opinión de Rama, alteraron la verdad histórica al presentar como exclusiva invención de los años sesenta lo que venía desarrollándose en las letras latinoamericanas desde la generación vanguardista de los veinte. Tales los casos de *Macunaima*, *Papeles del reciénvenido*, *Leyenda de Guatemala* (Rama, 1981: 75).

Para concluir, el camino hacia la universalidad incluye el paso obligado por la modernización, tal parece ser la ley que los narradores del *boom* se propusieron cumplir. Si fueron los lectores españoles los que sancionaron, con su aceptación, el valor moderno (de vanguardia) en la literatura latinoamericana que invadía el campo literario español, ello sucedió así porque esos mismos lectores ilustrados andaban a la búsqueda de una renovación que no llegaba. Detenidos en el socialrealismo, los escritores españoles poco podían aportar a la renovación narrativa. Los lectores españoles descubrieron en la narrativa latinoamericana el arma erosiva contra «la parsimonia histórica del franquismo y la anemia intelectual» (Marco, García, 2004: 47). La actualización de la forma literaria ha sido una pretensión que no cabe deslindar de los contextos en las que aparece, esto es, un campo literario internacional. Ser escritor, ser reconocido en tanto tal, no ha sido una tarea sencilla en los espacios culturales latinoamericanos ni a principios del siglo XX ni hacia sus postrimerías. La sanción ha provenido de alguna metrópoli o campo literario más antiguo y con capacidad legitimante, como el francés. La universalización de una sintaxis del cambio las realiza el campo de mayor poder, y las literaturas menores y menos dotadas de capital simbólico se encuentran atentas y prestas a acatar la emergencia de lo nuevo. En cuanto a la renovación poética, el caso del modernismo ha sido estudiado largamente. La renovación narrativa, en cambio, por más reciente, ha merecido enfoques o extremadamente sociológicos o acotadamente formalistas. Frente a ambos fenómenos, con todo, es posible concluir que las reacciones han sido invariablemente contrapuestas: lo nuevo contra lo viejo, lo universal contra lo regional. Los que pretenden estar a la par del espacio literario que sanciona el valor literatura establecen como única categoría valorativa legítima, la artística, mientras más «al día» se halla una literatura mayor es su universalidad, así como también su campo de lectores. Asimismo la frase, podría decirse, paradigmática de la «generación McOndo» según la cual *cruzar la frontera significa atravesar el Atlántico* no hace sino registrar lo que a esta altura resulta obvio: lo que ha dado en llamarse, por un

lado, «alfaguarización» (Barrera Enderle, 2002), es decir, las nuevas relaciones entre la industria cultural y la literatura. Pero también implica una ratificación quizás de un fenómeno que se ha producido durante los momentos de reubicación cultural dentro del contexto internacional. Me refiero a la noción transnacional que define a América Latina como un espacio común frente al espacio europeo, separados por el Atlántico. Por un camino u otro, parece un hecho la redefinición de las literaturas en relación con la nacionalidad.

6. BIBLIOGRAFIA

AMORÓS, Andrés

Introducción a la novela hispanoamericana actual. Salamanca, Anaya.

BARRERA ENDERLE, Víctor

2002 «Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura hispanoamericana» *Sincronía*. Primavera. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>

BERMAN, Marshall

1988 *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Trad. de Andrea Morales Vidal. 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI.

BOURDIEU, Pierre

1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. De Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama.

CASANOVA, Pascale

La República mundial de las Letras. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona, Anagrama.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago

1997 «La filosofía de los calibanes ¿qué significa una ‘Crítica de la razón latinoamericana’?», en *Revista Iberoamericana*, núm.180, jul.-set.

CONTE, Rafael

1971 *Lenguaje y violencia. Introducción a la narrativa hispanoamericana*. Barcelona, Al-Brak.

DEVÉS VALDÉS, Eduardo

2000 *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. De Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*, t.1. Buenos Aires, Editorial Biblos.

FLÉMING FIGUEROA, Leonor

1987 «El meridiano cultural: Un meridiano polémico», en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica. XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Madrid: I.C.I., Fac. de Filología, Univ. Complutense.

- FUGUET, Alberto y GÓMEZ, Sergio (eds.)
1996 *McOndo*. Barcelona, Grijalbo-Mondadori.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro
1962 «Crisis de la novela en América» en *Revista Nacional de Cultura*, núm. 150, ene-feb.
1967 «La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional», en *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. México, Tezontle.
- GONZÁLEZ EGIDO, Luciano
1983 *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael
1983 *Modernismo*. Barcelona, Montesinos.
- KERN, Stephen
1983 *The Culture of Time and Space 1880-1918*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- KUNDERA, Milan
2005 *El telón. Ensayo en siete partes*. Trad. de Beatriz de Moura. Buenos Aires. Tusquets Editores.
- MAÍZ, Claudio
2004a *De París a Salamanca. Trayectorias de la modernidad en Hispanoamérica. Aportes para el estudio del novecentismo*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
2004b «La polémica de lo universal y lo regional como valores estéticos. Dos momentos del discurso crítico: del 900 al boom latinoamericano», en *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, núm. 6, pp. 125-144.
- MARCO, Joaquín y GARCÍA, Jordi (eds.)
2004 *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona, Edhasa.
- MATTELART, Armand
2000 *Historia de la utopía planetaria. De la ciudad profética a la sociedad global*. Trad. de Gilles Multigner, Barcelona, Paidós.
- MORSE, Richard M.
1985 «Ciudades 'periféricas' como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)», en *Cultura urbana latinoamericana*. Buenos Aires, CLACSO.
- POHL, Burkhard
2001 «Todos los caminos llevan a París: acerca de 'La république mondiale des lettres'», en *Literatura y lingüística*, núm. 13, Santiago, (electrónica:

- http://www.cielo.cl/scielo.php?=-S0716581120010013000002&script=sci_arttext&tlng=es)
- 2000 «Entre dos tierras. Carlos Barral y la unidad cultural latinoamericana», en *Actas del XXXIII Congreso del ILLI, «La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas»*, Salamanca.
- RAMA, Ángel (ed.)
- 1981 *Más allá del boom literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios Ediciones.
- SÁNCHEZ MORA, Alexander
- 2003 «EL modernismo contra la nación. La polémica literaria de 1894 en Costa rica», en *Filología y Lingüística*, XXIX.
- UGARTE, Manuel
- 1947 *Escritores iberoamericanos de 1900*. México, Editorial Vértice.
- UNAMUNO, Miguel
- 1907a «La América intelectual», en *Nuevo Mercurio*, núm. 6, junio.
- 1907b «Sarta sin cuerda», en *Nuevo Mercurio*, núm. 2, febrero.
- 1947 «Sobre la europeización (arbitrariedades)», en Unamuno, Miguel de. *Algunas consideraciones sobre la literatura Hispano-americana*. Buenos aires, Espasa-Calpe.
- 1958a «José Asunción Silva», en *Obras Completas*. Pról., ed. y notas M. García Blanco. Madrid, Afrodisio Aguado.
- 1958b «De las relaciones Hispano-Americanas», en *Obras Completas*. Pról., ed. y notas M. García Blanco. Madrid, Afrodisio Aguado.
- 1958c «Crítico, nunca», en *Obras Completas*. Pról., ed. y notas M. García Blanco. Madrid, Afrodisio Aguado.
- 1958d «La América intelectual», en *Obras Completas*. Pról., ed. y notas M. García Blanco. Madrid, Afrodisio Aguado.
- VILLANUEVA, Darío y VIÑA LISTE, José María
- 1991 *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del «realismo mágico» a los años ochenta*. Madrid, Espasa Calpe.