

TRÁNSITOS SIN ADUANA

Reflexiones en torno a *El insomnio de Bolívar*

por Marisa Martínez Pérsico

Nuestro artículo pasa revista al tránsito desde las políticas de nacionalismo y regionalismo lingüístico y literario practicado durante los siglos XIX y XX –incluidos los autores del *Boom* editorial– hasta la extraterritorialidad manifestada en la narrativa de autores nacidos a partir de la década del '60 en América Latina, escritores del llamado *Postboom*, a través de la puesta en diálogo con reflexiones vertidas por el narrador mexicano Jorge Volpi (1968) en *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Este libro, ganador del II Premio Iberoamericano Debate-Casa de América 2009, podría ser abordado como una contrarréplica de *Calibán* (1971), un clásico de Roberto Fernández Retamar que es una ratificación apasionada y revolucionaria de la existencia de la literatura latinoamericana. Cuarenta años más tarde, este ensayo de Volpi se erige en una defensa apolítica de la disolución de la literatura latinoamericana en la medida en que sus referentes históricos han desaparecido y ya no pueden nutrir las expectativas de un colectivo relativamente homogéneo como antaño. Por eso, para el mexicano no quedará otra opción que *deshacer la América*: deconstruir esa imagen idealizada y parcial de lo que fue la América Latina de los siglos XIX y XX.

El nacionalismo, ideología que enaltece dogmáticamente el concepto de Estado– Nación, fue implantada en América Latina tras la independencia de los jóvenes países con el objetivo de fijar cotos ideológicos a las incipientes repúblicas a través de políticas culturales, lingüísticas, raciales. Es una estrategia diferenciadora y atomizante que no carece de sentido histórico para los jóvenes pueblos. La lengua como reservorio privilegiado de identidad fue terreno de grandes celos nacionalistas; de la mano del poder político, sea Imperio o Estado, desde Nebrija, pasando por los postulados románticos de la generación del '37 y la polémica Sarmiento–Andrés Bello sobre la necesidad de forjar una lengua nacional. Algunos nacionalistas de su tiempo han sido José María Heredia, los románticos Echeverría, Alberdi, Gutiérrez, Simón Rodríguez, Eugenio María Hostos o Francisco Bilbao. Jorge Volpi identifica el origen del fervor nacionalista en una herencia del Viejo Continente: surgida de “los más profundos abismos europeos” infectó a las nuevas élites americanas y determinó que los nuevos gobiernos no sólo desearan construir una identidad propia a partir del contraste con España, sino de la implacable diferenciación entre uno y otro. En el caso de la literatura, fue imitación de un Romanticismo trasvasado:

A partir de 1820, mientras Francia y Alemania reinventaban sus respectivas tradiciones nacionales, (...) nació una gran variedad de instituciones para estudiar y proteger a las literaturas locales frente a sus vecinas. (...) lenguas y literatura pasaron a engrosar la artillería ideológica de los gobiernos burgueses. (...) América Latina, que justo entonces luchaba para desprenderse de España, no tardó en imitar estos procedimientos. (...) Cada nueva nación latinoamericana se obstinó en construir su propia historia e inventar su propia literatura. (Volpi, 2009: 165-166)

Así comienzan a construirse los cánones escolares, se enseñan autores señeros, se blindan las fronteras y se fortalece un imaginario que, hasta hace pocos lustros, mantuvo total vigencia: la dicotomía entre *local* y *global* como condiciones enfrentadas y contradictorias. Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges fueron dos precursores de la crítica a este nacionalismo sesgado (aunque Borges haya gozado de tempranos fervores nacionalistas durante la escritura de su posteriormente abjurada trilogía porteña de los años '20).

Roberto Fernández Retamar cita a Alfonso Reyes como uno de los adelantados en justipreciar las culturas híbridas latinoamericanas:

Esa cultura, como toda cultura viva, y más en sus albores, está en marcha; esa cultura tiene, desde luego, rasgos propios, aunque haya nacido –al igual que toda cultura, y esta vez de modo especialmente planetario– de una síntesis, y no se limita de ninguna manera a repetir los rasgos de los elementos que la compusieron. (...) la síntesis es aquí un nuevo punto de partida, una estructura entre los elementos anteriores y dispersos, que – como toda estructura– es trascendente y contiene en sí novedades. H₂O no es sólo una junta de hidrógeno y oxígeno, sino que, además, es agua” (Retamar 1979: 72)

Si en Reyes encontramos una amplitud de mirada hacia lo que Nelson Osorio llamó *el archipiélago continental*, Borges prefigura la voluntad universalista. A este, la obligatoriedad del color local comenzará a parecerle asfixiante hacia los años '30. En “El escritor argentino y la tradición”, conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores pero publicada más tarde, en 1932, se refiere al *derecho a hablar de otras latitudes* y llama la atención sobre un problema del escritor argentino, basado en identificar la nacionalidad con la tradición: “Los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y de estancias y no del universo” (Borges 1998: 197-203). Cumplidas casi siete décadas de estas palabras, muchos escritores de América Latina deben seguir justificando la elección de sus temas y la neutralidad de su *español estándar* ante quienes confunden el oficio de escritor con un deber patriótico y rotulan peyorativamente de *apátrida literario* a quien no da muestras claras de su mexicanidad, como el mismo Volpi en *En busca de Klingsor* (1999), o a quien evita deliberadamente invocar su cubanidad lingüística, como Ena Lucía

Portela en *Djuna y Daniel* (2008). Volpi es lúcido en su diagnóstico: los narradores contemporáneos “hablan de sus países sin resabios de romanticismo o de compromiso político. (...) acaso sólo con el orgulloso desencanto de quien reconoce los límites de su responsabilidad frente a la historia.” (Volpi 2009: 170).

El ensayista mexicano acude a una curiosa caracterización del latinoamericanismo –entendiendo *latinoamericanismo* como el imaginario colectivo que enaltece la voluntad de integración e identificación entre los países de América Latina por el hecho de compartir historia, idioma y vecindad geográfica– como si fuera una especie de nacionalismo expandido: “Paradójicamente, al escapar de sus jaulas, Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa contribuyeron a fundar un nuevo nacionalismo, esta vez latinoamericano” (Volpi 2009: 167) [1]. Otorga a la estética del realismo mágico el papel de responsable de las simplificaciones y prejuicios que todavía recaen sobre la región, por confundir una categoría artística con una etiqueta sociopolítica, por mostrar al latinoamericano como un buen salvaje al margen del mundo moderno occidental, poblador de un territorio mágico donde ningún milagro sea capaz de sorprenderlo. Este malentendido deriva de la aplicación de una lógica basada en el desplazamiento metonímico, la cual ha dado, por cierto, buenos frutos comerciales: la franca confusión de la imaginación literaria con la realidad latinoamericana. Así lo proclaman Gabriel García Márquez en el discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, en 1982 y Alejo Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo* (1949) [2].

Volpi enumera los estragos causados por la identificación absoluta de América Latina con el realismo mágico: ha borrado de un plumazo la relevancia de todas las exploraciones previas, desde los balbuceos del siglo XIX hasta algunos de los momentos más brillantes de nuestras letras, incluidas las vanguardias de principios del siglo XX, Borges y Onetti, la novela realista o comprometida posterior –en especial la novela de la Revolución mexicana–, las búsquedas formales de los cincuenta y el contagio de la cultura popular de los sesenta. “Además, ha representado un collar de fuerza para los escritores que no mostraban interés alguno por la magia” (Volpi 2009: 70). Este reduccionismo había sido señalado en 1996 por Fuguet y Gómez en su *Manifiesto de McOndo*, donde expresaban la voluntad de no desconocer lo exótico de la cultura y costumbres de sus países de procedencia, pero sí de rechazar los esencialismos reduccionistas de creer que en América Latina *todo el mundo anda con sombrero y vive en los árboles*.

Es tentadora la hipótesis de que el latinoamericanismo se fundó en coyunturas de base política e histórica que, hoy por hoy, han desaparecido. Este es uno de los argumentos que Volpi enuncia para desprestigiarlo, acudiendo a la metáfora de la *autopsia de América Latina*:

todo aquello que alguna vez caracterizó a la región, que la hizo homogénea y reconocible, se esfuma de forma irreparable. (...) Cuatro signos, cuatro marcas, cuatro síntomas: el fin de las dictaduras (que no es lo mismo que el

triunfo de la democracia) y el correspondiente fin de las guerrillas; el fin del realismo mágico y del exotismo forzoso; el fin de los intercambios culturales entre sus integrantes; y el creciente desinterés del resto del mundo, en especial de Estados Unidos, hacia la región (Volpi, 2009: 55-56)

Esto significaría que ciertos arquetipos sociales interesantes para su tratamiento literario, al perderse como referentes históricos vigentes, han deslegitimado el proyecto literario que otrora Roa Bastos, Rulfo, Carpentier, Asturias, Gabriel García Márquez o Vargas Llosa habían forjado en torno a la novela de dictadores: “durante las últimas décadas del siglo XX los regímenes dictatoriales comenzaron a caer uno tras otro como fichas de dominó. (...) La súbita desaparición del típico dictador latinoamericano tuvo como consecuencia la jubilación simultánea del típico guerrillero latinoamericano.” (Volpi, 2009: 57-62).

El autor del Crack fija lo que para él ha sido el nacimiento oficial de la nueva generación de escritores latinoamericanos (“pomposa y burda manera de enunciarlo, pero así suele figurar en los programas”): en Madrid, 1999, en el congreso organizado pro la editorial Lengua de Trapo y la Casa de América, más tarde replicado en un congreso sevillano convocado por Seix Barral a los que asistieron Roberto Bolaño y Guillermo Cabrera Infante, y en uno posterior, *Bogotá 39*, donde participaron 39 escritores latinoamericanos menores de 40 años. Allí se encontraron los nombres de quienes habrían de figurar “en nuestro efímero firmamento literario diez años después”. ¿Qué tendrían en común estos escritores, digamos por ejemplo Ignacio Padilla, Cristina Rivera Garza, Fernando Iwasaki, Iván Thays y otros de la nueva *troupe*? “Quizás una relación con el *Boom* nada traumática (...) ninguno siente la obligación de medirse con sus padres y abuelos latinoamericanos (...) ninguno se asume ligado a una literatura nacional –Fresán define: mi patria es mi biblioteca–, y ninguno cree que un escritor latinoamericano deba parecer, ay, latinoamericano” (Volpi 2009: 156). No obstante, creemos que no resultaría exacto hablar de una *pérdida de vigencia de los modelos hegemónicos de las décadas anteriores sino de incorporación y adaptación de sus paradigmas y procedimientos* en un contexto donde el neoliberalismo, la velocidad de los cambios, los desplazamientos masivos de mano de obra, la televisión e Internet –entre otros fenómenos mediáticos y sociopolíticos recientes– transformaron vertiginosamente la experiencia de realidad de los individuos. La extraterritorialidad literaria, entonces, deriva de un contexto de globalización de las ideas, de *culturas inquilinas* (Vázquez 2006) que decantan en narrativas mestizas, donde las formas de intercambio digital anulan distancias geográficas, se plantea la dificultad de cartografiar los linderos de la literatura nacional, por lo que más valdría hablar de *literatura posnacional* (Castany 2007) o, adoptando la taxonomía de Volpi, *literatura postpolítica o postideológica*. Las nuevas promociones narrativas, nacidas a partir de los años '60 ya no sienten un deber patriótico. “Hartos de las moralejas oficiales y de los cuentos sobre la identidad nacional, y educados a la sombra de la cultura anglosajona, no tardaron en rebelarse contra el dictado que los obligaba a ser típicamente latinoamericanos”, señala Volpi. Junto al grupo mexicano del Crack, el caso más representativo de esta tendencia

fue la antología *McOndo*, editada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez en Chile, en 1996, que reunía a una docena de escritores latinoamericanos, con estéticas distintas y a veces contradictorias que, sin embargo, coincidían en su común rechazo al realismo mágico. Ya desde sus nombres, los grupos ponen en evidencia su carácter rupturista: *McOndo*, que condensa la parodia del ícono geográfico del *Boom*, voces anglosajonas y alusión al mercado, o *Crack*, onomatopeya de un objeto que se quiebra. Pero también *planetarios* y *babélicos* sugieren en sus denominaciones la multiplicidad y la expansión, la no-uniformidad (incluso lingüística), reflejo de las diferencias escriturarias y de estilos que existen entre, por citar algunos, Thays, Paz Soldán, Fresán, Padilla, Mendoza, Rivera Garza, Guerra, Bellatin, Toscana, Iwasaki, Alarcón o Junot Díaz. Para Volpi, estos ya no tienen una relación traumática con el *Boom* y nada los une como latinoamericanistas: ni las convicciones políticas de izquierda revolucionaria (que ahora se traducen en indiferencia política), ni la aspiración a convertirse en conciencia de América Latina.

Por otra parte, la creencia generalizada de que el *Crack* mexicano es *enemigo* del *Boom* latinoamericano es una simplificación, aunque la voluntad de ruptura sea evidente. Sería necesario matizar, juzgar cómo y qué valoran de sus padres literarios y, eventualmente, reemplazar el adjetivo. Hay que decir que en *El insomnio de Bolívar* Volpi caricaturiza lapidariamente a García Márquez, pues retrata una conferencia suya en Cartagena y lo rodea en un aura de solemnidad religiosa que lleva al extremo de la parodia. Lo califica como una divinidad omnipresente, vestido de punta en blanco como exigen los cánones papales y se ríe de los clichés de su charla, donde reitera anécdotas por enésima vez. Esta caricaturización apunta a desacreditar la vigencia de una estética caduca, que agotó su potencial. Aunque Volpi y sus compañeros de grupo insistan en valorar los aportes que en su momento hicieron los narradores latinoamericanos del realismo mágico —como contribuir a la visibilidad de nuestra literatura, antes silenciada fronteras afuera—, su voluntad parricida es evidente. El distanciamiento del *Crack* o de *McOndo* respecto de los escritores del *Boom* debe ser entendido como el de continuadores que se juzgan iguales, como hijos adultos e independientes de lastres, tutelas y anclas paralizadoras que defienden el derecho a una vida plena (y veterana) como la que gozaron sus padres [3].

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición” en *Discusión*. Madrid: Alianza, 1998.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- El recurso del método. Madrid: Cátedra, 2006. Edición de Salvador
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán y otros ensayos. Nuestra América y el mundo*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979.
- García Márquez, Gabriel. *La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982*. Disponible

en <http://www.ciudadseva.com/textos/ot...> (consultado el 31-05-2010).
Hudson, W.H. *La tierra purpúrea*. Barcelona: Acantilado, 2005.
Martí, José. *Nuestra América*. Disponible en <http://www.analitica.com/bitblibli/jm...> (consultado el 01-06-2010)
Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2004.
Paz Soldán, Edmundo. “Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso” en *Anales de Literatura Hispanoamericana vol. 37*, ISSN: 0210-4547, 2008.
Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. Madrid: Cátedra, 1991.
— “La revolución cubana desencadenó el boom latinoamericano” en Periódico *ABC*, 22 de abril de 1982, p. 39.
Steiner, George. *Extraterritorial*. Madrid: Siruela, 2002.
Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar*. Madrid: Debate, 2009.
Volpi, Jorge et. al. *Manifiesto del crack*, *Revista Lateral*, nº 70, 1996. Disponible en <http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiesto> (consultado el 10-08-2009)

Notas

[1] La obra de Juan Rulfo y de Alejo Carpentier, aunque no podría ser clasificada dentro de un nacionalismo programático, es innegable que desarrolla temas que atañen directamente a realidades de sus países de origen: basta leer la novela negrista *Écue-Yamba-O* de Alejo Carpentier, yoruba desde su nombre, o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo en diálogo con sus cuentos de *El llano en llamas* y sus guiones cinematográficos, donde los juicios sobre la Revolución mexicana y la cuestión agraria, la cosmovisión prehispánica sobre la muerte y el paisaje geográficamente reconocible del país azteca –Sayula, Zenzontla, Talpa, San Gabriel, Apango– confirman que existe una voluntad de localización, y que ésta casi siempre coincide con la patria originaria.

Sin embargo, esto no excluye su consideración dentro del latinoamericanismo –en especial, en el caso de Carpentier– por varios motivos, literarios y extraliterarios. De Carpentier ya mencioné su concepción metonímica de lo real maravilloso como una cualidad intrínseca a la realidad vital del continente americano, que coincide con los planteos estéticos latinoamericanistas del realismo mágico que se afianzarían en la década del '60. Carpentier también escribe, como Rulfo y tantos otros, una novela de dictadores, donde presenta un arquetípico Primer Magistrado que gobierna en la estela del cesarismo democrático, titulada *El recurso del método*. Cuando el autor explica el motivo del título asistimos al mismo enfoque continental, parcial y reduccionista del discurso de Márquez: “Y en lo que se refiere a *El recurso del método*, es el *Discurso del método* de Descartes puesto al

revés, porque creo que la América Latina es el continente menos cartesiano que puede imaginarse.” (Carpentier 1974: 14). Por otra parte, vale recordar que en el año '59 Carpentier vivía con su esposa en Venezuela y que retorna inmediatamente a Cuba tras la revolución, donde es nombrado Subdirector de Cultura del Gobierno Revolucionario de Cuba, en 1960. Al desatarse el *boom* editorial del '60 ambos autores, de generación anterior, se ven *beneficiados* en su difusión y desde entonces cabalgan en sus filas, según dictan los manuales y las estadísticas de ventas. En una entrevista ofrecida por Juan Rulfo al matutino español ABC en 1982 sostiene que en el advenimiento del *boom* “hubo un elemento desencadenante clarísimo, que fue la revolución cubana. Para Europa, Sudamérica fue siempre una gran desconocida y sólo con la revolución comenzó a conocerse una literatura que existía desde hace muchos años y a la que, sin embargo, no había prestado interés” (Rulfo, 1982: 39).

[2] Pero existe un antecedente bastante más antiguo donde se identifica la imaginación exuberante con la realidad americana, así como la falta de sorpresa de sus habitantes ante sucesos que parecen el colmo de la maravilla. Se trata de *La tierra purpúrea* (1875), novela escrita por el entomólogo inglés Guillermo E. Hudson, en uno de cuyos capítulos ('Cuentos de la tierra purpúrea') juzga la imaginación de los baqueanos habitantes de la Banda Oriental del Uruguay. Alrededor del fogón, los gauchos hablan de las enormes serpientes lampalaguas que pueblan la pampa, capaces de tragar un zorro con la fuerza de su aliento; festejan la evocación que uno de los baqueanos hace de su lucha a mano armada contra el demonio, y discurren sobre las apariciones fantasmales. Cuando el inglés protagonista, Richard Lamb, duda de estos *cuentos verídicos*, lo tachan de incrédulo: “¿es que han visto todos más fantasmas que lampalaguas arrastrando a zorros con su aliento?” Y Rivarola, uno de los gauchos, responde: “Yo eso sólo lo he visto una vez. (...) Y fantasmas he visto a menudo. Los demás también admitieron haber visto fantasmas en más de una ocasión.” (Hudson 2005: 208). Cuando a Lamb le toca contar una anécdota sorprendente, se remonta a Londres, en enero, con el país blanco de nieve, durante una mañana oscura pues una niebla negra había caído sobre la ciudad. Empieza a narrar que se dirigía a una colina con un palacio de cristal pero uno de los gauchos, Lechuza, lo interrumpe indignado: “Recuerde que estábamos hablando de vivencias reales, no inventando cuentos sobre nieblas negras y palacios de cristal y hombres que caminan al revés y no sé qué más maravillas. (...) amigo, ¡no creerá que en la Banda Oriental somos tan simples como para no saber discernir la verdad de la mentira!” (Hudson, 2005: 213). Lamb no puede creer esa respuesta, venida del hombre que acababa de contar hazañas demoníacas. Los lectores nos enfrentamos con un choque radical de cosmovisiones. Este mismo retrato de una 'lógica sin lógica', de

un comportamiento mágico por naturaleza, es el que defiende García Márquez: “En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. En este lapso ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado. (...) Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras.” (García Márquez, 1982). Al referirse Carpentier a Haití en el citado prólogo, afirma que es un lugar donde lo real maravilloso se encuentra en cada rincón y en cada momento: “Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas” (Carpentier, 2007: 12). Se trata de un proyecto literario en busca de la genuina expresión americana, es decir, “se propone fundar una ontología y una gnoseología” (Paz Soldán, 2008: 35).

[3] Ha escrito Steiner que un aspecto sorprendente de la revolución del lenguaje fue el surgimiento de un pluralismo lingüístico o *carencia de patria* en algunos grandes escritores. “Estos escritores están en una relación de duda dialéctica no sólo respecto a su lengua materna –como Hölderlin o Rimbaud anteriormente– sino respecto a varias lenguas” (Steiner 2002: 10). Asocia esta carencia de patria con la pérdida de un centro, y eleva a Nabokov, Borges y Beckett a la categoría de tres figuras fuertemente representativas de la literatura contemporánea. Y caracteriza al argentino como el más original de los escritores angloamericanos.