

# LAS LETRAS EN LA FORMACIÓN DE LOS IMAGINARIOS CONTINENTALES

**ÁLVARO SALVADOR**

Universidad de Granada

«No hay letras que son expresión hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica», decía José Martí a finales del siglo XIX. El sentido urgente de estas palabras estaba relacionado, sin duda, con las justas aspiraciones de independencia de su país natal, Cuba, pero su sentido mediato es a ciencia cierta más profundo. ¿Existe realmente Hispanoamérica? ¿Puede apreciarse hoy en día algo que se parezca a una «esencia» hispanoamericana, una esencia que se exprese en sus letras?

La terminología de la que disponemos para referirnos a esta supuesta realidad cultural es ya problemática en sí misma. Parece adecuado utilizar el término Hispanoamérica cuando queremos acercarnos a un imaginario cultural que se expresa fundamentalmente con palabras, palabras de una lengua hegemónica en los territorios del subcontinente. Sin embargo, hay quien prefiere hablar de Latinoamérica con la intención de señalar una realidad más amplia, plurilingüe, aunque esta aproximación se haga desde una posición de fuerza respecto al espacio cultural que pretende conocerse. Incluso hay quienes, desde un lugar completamente contrario, pretenden reducir ese espacio para intentar rellenarlo de alguna manera con el aura de lo tradicionalmente selecto y emplean todavía términos anacrónicos como «Iberoamérica» o «Sudamérica». Ahora bien, ¿basta con el criterio lingüístico para definir, para otorgar carta de naturaleza a una supuesta comunidad integrada por distintas realidades sociales, políticas, hasta cierto punto culturales e incluso étnicas? Al contrario, la especificidad de hechos culturales como el literario o el literario hispanoamericano no se agota en su condición lingüística.

Suponiendo que exista Hispanoamérica y letras en ella, ¿cuándo comienza la literatura hispanoamericana? ¿Es literatura hispanoamericana la que se escribió en los siglos en los que la corona española dominaba los territorios coloniales? A día de hoy, críticos, estudiosos e historiadores no se han puesto de acuerdo en este último punto. Unos la han considerado

—y la consideran aún hoy— como un apartado de la literatura española; otros, en cambio, la caracterizan como hispanoamericana, e incluso los hay que la interpretan como antecedente o semilla de las posteriores literaturas nacionales. Casos característicos como los de Juan Ruiz de Alarcón, Alonso de Ercilla o el Inca Garcilaso han suscitado variadas polémicas, cuyo telón de fondo siempre ha resultado ser el implícito o explícito asunto de las literaturas *nacionales*.

Por otra parte, ¿desde qué criterios es lícito hablar de una gran diversidad de formaciones sociales y culturales como si se tratara de un todo unitario? ¿Por qué no hablamos —o hablamos menos— de la literatura mexicana, argentina o guatemalteca como corpus diferenciados? El problema de las literaturas nacionales en Hispanoamérica aparece siempre como algo implícitamente resuelto, pero que sin embargo nunca se plantea directa y abiertamente.

Está claro que, si queremos acercarnos con rigor y eficacia a estos problemas, tendremos inevitablemente que solicitar la colaboración de otras disciplinas. Porque lo que en Europa, en sus distintas literaturas nacionales, aparece como manifestación, reproducción o reflejo de valores ideológicos y corrientes de pensamiento, si no inmutables, sí profundamente asimilados e interiorizados en sus manifestaciones culturales, en Hispanoamérica se manifiesta de un modo sustancialmente diferente. ¿Podremos entender la importancia que para la literatura hispanoamericana tiene el tema de la Naturaleza si lo medimos bajo los parámetros que se aplican en Europa a esta misma temática? Y el fenómeno modernista, ¿habrá de valorarse utilizando las categorías que dan sentido a la modernidad europea? ¿Cuáles son las razones de que no exista una tradición teatral poderosa en Hispanoamérica? ¿Por qué razón sí existe, en cambio, una tradición muy importante y abundante en la que la literatura se asocia estrechamente con los discursos sociales y políticos?

Para comprenderla mejor, deberíamos valorar la historicidad de esta literatura, entendiendo el término en su sentido más profundo, es decir, desde el convencimiento de que esos discursos literarios que llamamos hispanoamericanos son el resultado de la confrontación ideológica que se produce en el interior de las formaciones sociales que integran Hispanoamérica, desde el nacimiento de la conciencia independentista hasta hoy mismo.

Las respuestas que se han dado tradicionalmente para resolver las interrogantes que venimos planteándonos son en su mayoría respuestas ideológicamente implícitas, es decir, respuestas que se expresan en el tratamiento crítico o metodológico que sus autores dan a la materia objeto de análisis, pero que nunca se plantean ni abierta ni directamente. Don Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia (y antología) de la poesía hispanoamericana* (1893-1911) lo dejó bastante claro:

El título mismo de nuestra obra muestra bien cuáles son sus naturales límites. Trátase sólo de la poesía *castellana* en América, quedando excluida con ello otra poesía no castellana de lengua, aunque pueda ser calificada de española en el sentido más tradicional y etnológico de la frase [...] la opulenta poesía brasileña, que es quizá la más americana de toda América sin que por eso deje de ser esencialmente portuguesa.

Lo que para don Marcelino otorgaba la «esencia», el «espíritu», era sin duda la lengua. No obstante, la idea de imperio se desliza sutilmente con más importancia si cabe que la idea de

nacionalidad, ya que en la época dorada de España, Portugal fue un trozo que se desgajó de la unidad nacional. Pero, finalmente, lo que verdaderamente esencializa esa idea del «imperio espiritual» es precisamente la lengua: «Nosotros también debemos de contar como timbre de grandeza propia [...] la consideración de los cincuenta millones de hombres que en uno y otro hemisferio hablan nuestra lengua, y cuya historia y cuya literatura no podemos menos de considerar como parte de la nuestra». Es más, don Marcelino es el vocero de una opinión muy extendida. El mismo Juan Valera fundamenta sus *Cartas americanas* en la creencia de que «la literatura española y la literatura americana son lo mismo», punto de vista que compartieron también, desde el lado de allá, Andrés Bello, Caro y Cuervo, Calixto Oyuela o Bartolomé Mitre, quien llegó a la conclusión de que la literatura hispanoamericana era una provincia de la española. Incluso algunos de los más importantes representantes del pensamiento hispanoamericano contemporáneo, como Pedro Henríquez Ureña o Alfonso Reyes, cuya formación intelectual es, como sabemos, netamente española, sostendrán el mismo criterio básico en sus estudios e investigaciones sobre lo literario hispanoamericano. Los tres defenderán, cada uno a su manera, una concepción de lo «imperial espiritual» cuya perfecta manifestación solo podrá conseguirse a través de la lengua castellana. Es más, cuando se enfrentan a los argumentos que señalan la realidad devaluada de lo hispánico en sus aspectos económicos, políticos e incluso culturales, Reyes salva la calidad espiritual y, del mismo modo que Ureña y Menéndez Pelayo, traza un puente esperanzado hacia un futuro en el que se sublimen las contradicciones: «Hay culturas que, por su misma orientación eminentemente espiritual, pueden vivir entre la incomodidad, el sobresalto y la pobreza, que a otros pueblos —no dotados de semejante orientación— los habrían atajado en su camino y aun los habrían conducido rápidamente a la barbarie». El espíritu, si es fuerte, vence, y Reyes no tiene ninguna duda de que el espacio de lo hispánico constituye la reserva espiritual del universo.

El intento por definir la literatura hispanoamericana como expresión cultural de un mundo devaluado se basa en un hecho real incontrovertible: la postración económica, política y social de los distintos países que configuran el subcontinente americano. A partir de ahí, se supone que el espíritu subdesarrollado, tercermundista, ingenuo, natural, no civilizado, imaginativo, violento, etc., de Hispanoamérica se expresa mediante la «voz escrita» de sus literatos. Se supone, pues, que la situación socialmente disminuida de estos países provocaría unos efectos «culturales» que a su vez serían causa y razón de la literatura hispanoamericana.

La tradición que alienta esta concepción de la literatura hispanoamericana es antigua y simultáneamente muy actual. Sus orígenes podrían fecharse en una significativa obra aparecida en Chile en la primera mitad del siglo XIX, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina* (1845), aunque existen algunas manifestaciones anteriores. Sus principios fundamentales se han mantenido hasta hoy mismo, si bien con las lógicas variantes históricas. Obras como *De la barbarie a la imaginación* (1976) de Rafael Humberto Moreno Durán, *Imaginación y violencia en América Latina* (1970) de Ariel Dorfman o *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1975) de Roberto Fernández Retamar informan de cómo ha llegado hasta nosotros esta problemática tan antigua como la existencia misma de los Estados independientes de América Latina.

BIBLIOTECA DE AUTORES CÉLEBRES

CARTAS AMERICANAS

POR

DON JUAN VALERA

PRIMERA SERIE



MADRID

FUENTES Y CAPDEVILLE

M DCCC LXXXIX

RIMAS

DE



*Estevan Echeverría.*

*¿Pues toda la poesía,  
Qué es sino filosofía?  
MORETO.*

BUENOS-AIRES.

IMPRESA ARGENTINA,  
Calle de la Universidad, número 37.

1837.

Juan Valera,  
*Cartas americanas*,  
Madrid, Fuentes y Capdeville,  
1889  
Biblioteca Nacional de España  
HA/11334

Esteban Echeverría,  
*Rimas*,  
Buenos Aires, Impr. Argentina,  
1937  
Biblioteca Nacional de España  
HA/511

Pero, ¿de dónde proviene toda esta concepción de la literatura hispanoamericana como expresión de una realidad salvaje, bárbara, subdesarrollada? El origen es, sin duda, paralelo al nacimiento de la conciencia «americanista», base de los presupuestos ideológicos y políticos que finalmente condujeron a la independencia. Desde el punto de vista literario, fue Andrés Bello quien relacionó las posibles señas de identidad, la especificidad de una futura literatura hispanoamericana, con la Naturaleza Americana en su famosa *Alocución a la poesía* (1823). Los planteamientos de Bello parten del pensamiento de la Ilustración europea y, por tanto, tienen una clara intención universalista. No obstante, toda esta problemática se radicalizará cuando penetre en los intelectuales hispanoamericanos la influencia de las ideas romántico-nacionalistas. El mismo Bello se vería envuelto en una dura polémica con los «jóvenes argentinos» exiliados en Chile.

Desde el primer momento, los intelectuales romántico-liberales hispanoamericanos, en su intento por construir las diferentes literaturas nacionales, defienden la necesidad de cortar todos los lazos de dependencia cultural con la Metrópoli. Esteban Echeverría y la mayoría de los integrantes de la *Joven Argentina* rechazan la tradición española de un modo tajante y radical: «No nos hallamos dispuestos a adoptar su consejo, ni a imitar imitaciones, ni a buscar en España ni en nada español el principio engendrador de nuestra literatura, que España no tiene ni puede darnos, porque como América, “vaga desatentada y sin guía, no acertando a ser lo que fue y sin acertar a ser diferente”».

Echeverría, a la hora de buscar unas señas de identidad propias, una especificidad, no lo hace ya desde el punto de vista general del americanismo, sino desde el punto de vista de una literatura «argentina» autónoma y diferenciada del resto. Así, define la «poesía nacional» como «la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo», con lo que pretende resolver sin más el problema de la diferenciación territorial, es decir, lo que separa a cada literatura nacional de las del resto de los países vecinos. José Victorino Lastarria en Chile, Juan León Mera en Ecuador, Sarmiento más tarde en la propia Argentina irán enriqueciendo esta argumentación.

Todos los argumentos para poder hablar, desde el punto de vista romántico, de una literatura con contenido nacional propio en cada país, suelen darse por supuestos y nunca se enuncian directamente. La razón es que estos argumentos son la traducción de un problema anterior que se da como resuelto, pero que a niveles reales está sin resolver: el problema de la ideología nacionalista específica, propia, de cada país, de cada territorio, que al independizarse se constituye en nación. A esas interrogaciones implícitas, tanto Echeverría como sus compañeros respondían invocando «lo popular»; Juan León Mera, por su parte, deshaciendo el prejuicio de la unidad lingüística. La noción de pueblo, o el concepto de lo popular, pasará a ser el lugar central dentro de toda esta problemática que los primeros intelectuales hispanoamericanos independientes se plantean. Podemos resumirla del siguiente modo: admitiendo que haya una literatura específicamente hispanoamericana e independiente, y aun admitiendo que esta se subdivide, a su vez, en una serie de literaturas nacionales e independientes, ¿qué cosas, qué personas o qué obras son las representantes de esa nacionalidad? Y en definitiva, ¿qué se esconde bajo los términos de «pueblo» o de literatura «popular»?

La totalidad de estos intelectuales, imbuidos en las ideas «sansimonianas», se consideran a sí mismos como «la razón del pueblo» y por lo tanto los detentadores de su soberanía. Pero para ser la razón del pueblo no pueden limitarse a representar solamente a algunos grupos, clases o facciones de las que constituyen esas nacionalidades, sino que intentarán representar al Pueblo con mayúscula. Lastarria lo dice muy claramente: «Es preciso que la literatura no sea el exclusivo patrimonio de una clase privilegiada».

Estamos, pues, en el núcleo central del proceso de formación de la llamada «poesía popular» —o literatura popular— hispanoamericana. En esa búsqueda de la expresión original, con carácter, autóctona y que sea traducción del espíritu de un pueblo (el argentino, el chileno, el mexicano, etc.), la literatura se esforzará por encontrar un elemento unitario que pueda ser el representante de toda la nacionalidad, que pueda constituirse como un lugar teórico concreto. El primer elemento unitario que produce la literatura hispanoamericana es «el gaucho» y el primer género específicamente independiente, la «poesía gauchesca».

No obstante, si Bello acudía a la naturaleza virgen del Nuevo Continente para señalar las fuentes de una nueva literatura original e independiente, también advertía en su *Silva a la agricultura de la zona tórrida* (1826) acerca del desafío que esa naturaleza representaba frente a los impulsos civilizadores de las nuevas sociedades independientes. La Naturaleza Americana era también sinónimo de salvajismo, de atraso neocolonial, de «barbarie», y «el pueblo» americano era el habitante común de esa barbarie: el indio, el mestizo, el gaucho. Este carácter bifronte del ideologismo romántico que identifica la esencia del espíritu humano como parte integrante de la naturaleza —y por lo tanto el espíritu de un pueblo con el de su naturaleza— se evidencia muy rápidamente en Hispanoamérica. Por ejemplo en Argentina, por medio de la dictadura de Juan Manuel Rosas, caudillo que institucionaliza todos los aspectos negativos de la realidad natural.

En este marco aparece el texto canónico de Sarmiento. De dicho texto se desprende la teoría de una América hispana dividida por dos extremos irreconciliables. De una parte, el desafío al que se refería Bello: la herencia de un territorio potencialmente muy rico pero semisalvaje, anclado en fórmulas de desarrollo todavía coloniales que solo favorecían la aparición de elementos propios de la barbarie, tales como el caudillaje, la «insociabilidad», el atraso, la falta de productividad, etc., y cuyo eje central lo constituía precisamente el tipo social del gaucho.

En el otro extremo de esta oposición, Sarmiento defiende la alternativa que proponen las «civilizaciones» de Europa o, sobre todo, la de los Estados Unidos, el modelo que ofrece la América anglosajona como el medio más idóneo de acabar con los males que aquejaban entonces a la República Argentina. Un modelo político basado en la civilización, el progreso de las costumbres, la sociabilidad, el respeto a los bienes privados y al bien común, la instauración de la educación; en definitiva, basado en una Constitución y unas leyes precisas.

Lo que desde el primer momento fue simplemente un proyecto, una teoría político social, cuya aplicación se destinaba a un momento concreto de la historia argentina, se va a ir convirtiendo, en muy pocos años, en una verdadera «teoría de la realidad hispanoamericana» aplicable a su totalidad. Porque aunque no lo pretenda, Sarmiento genera una dialéctica en el seno de esa ideología criolla que está propiciando el proceso de desarrollo de las nacionalidades. A partir de este momento, los distintos teóricos que se plantean el problema de la realidad hispanoamericana, como Rodó o Martí, intentarán solucionar la dicotomía

aportando nuevos elementos al proceso dialéctico. No obstante, las dos líneas se mantendrán firmes y enfrentadas, aunque enriquecidas con las distintas variantes ideológicas que se reciben de Europa, desde Sarmiento a Borges o desde José Hernández a Nicolás Guillén.

¿Una literatura autóctona y natural, aun con el peligro de que sea bárbara, o una literatura culta y de tradición europea, aun con el peligro de que no tenga personalidad propia? Este es el dilema en torno al cual se han movido hasta nuestros días los teóricos, los estudiosos y los propios escritores, todos los cuales en determinados momentos adoptaron, y adoptan, posturas muy radicales y enfrentadas.

De cualquier modo, hubo quienes intentaron romper la dicotomía y abrir un camino derecho y más cierto no solo para la literatura, sino para la ideología americanista en general, una vez superada la primera urgencia de los procesos nacionalistas. En este sentido, la figura de José Enrique Rodó es especialmente significativa. En 1900 aparece su obra máxima, *Ariel*, uno de los intentos más ambiciosos que se han hecho para definir la realidad hispanoamericana. Rodó, utilizando los personajes que Shakespeare imaginó para *La tempestad*, desarrolla una metáfora de Hispanoamérica en la que estos personajes actúan como símbolos: Próspero es la tradición europea; Ariel, la herencia criolla hispanoamericana; Calibán, el bárbaro extranjero. Como vemos, Rodó intenta romper la oposición tradicional cambiando el sentido de los términos: el bárbaro Calibán no se identifica con el primitivo pueblo hispanoamericano, sino con los herederos de la cultura nórdica, anglosajona. Próspero es el representante de la tradición latina que educará y guiará al espiritual Ariel. Rodó defiende, por lo tanto, un americanismo otra vez ilustrado, en cierto modo continuador de la más noble tradición europea:

La exageración del espíritu de nacionalidad [...] puede llevar en América a los extremos del regionalismo infecundo y receloso que solo da de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones e intolerancias [...]. La manifestación de independencia que puede reclamársele es el *criterio propio que discierne*, de lo que conviene adquirir en el modelo, lo que hay de falso e inoportuno en la imitación.

Se trataría de romper con los nacionalismos más radicales en un momento, el fin de siglo, en el que esas propuestas se creen superadas y el sentimiento de universalización ideológica y cosmopolitismo cultural se vive en todo el mundo como creencia y afán general. Rodó, a lo largo de toda su trayectoria teórica, defendió la idea de una Hispanoamérica unida desde el punto de vista espiritual y, por lo tanto, de una literatura hispanoamericana igualmente unitaria en sus planteamientos, temas y aspiraciones expresivas:

Épocas y pueblos hay en que la función social de la obra artística se impone con mayor imperio y encuentra más adecuado campo en las condiciones de la realidad. Entre esos pueblos y esas épocas incluyo yo a las naciones hispanoamericanas del presente tiempo. Su gran tarea es la de formar y desenvolver su personalidad colectiva, el *alma* hispanoamericana, el *genio* propio que imprima sello enérgico y distinto a su sociabilidad y a su cultura [...].

Este «ariélismo» que Rodó propuso alcanzaría a lo largo del siglo XX un gran eco en todos los países hispanoamericanos; su «criollismo sublimador» alimentó y consolidó un nuevo americanismo alargado hasta nuestros días. Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, pero también

**OBSERVACIONES**  
**SOBRE EL CLIMA DE LIMA,**  
**Y SUS INFLUENCIAS**  
**EN LOS SERES ORGANIZADOS, EN ESPECIAL**  
**EL HOMBRE.**

*José*  
**POR EL Dr. D. HIPÓLITO UNANUE,**  
*Catedrático de Anatomía en la Real*  
*Universidad de San Marcos.*

**CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.**

**LIMA** *V. E.*

**EN LA IMPRENTA REAL DE LOS HUÉRFANOS,**

**MDCCCVI.**

*Á costa de D. Guillermo del Rio, mercader de libros.*

José Hipólito Unanue,  
*Observaciones sobre el clima*  
*de Lima, y sus influencias*  
*en los seres organizados,*  
*en especial el hombre,*  
Lima, Imprenta real  
de los huérfanos, 1806  
Biblioteca Nacional de España  
R/37683



otros intelectuales más contemporáneos como Octavio Paz o Jorge Luis Borges, quien proclamará en 1955: «nuestra tradición es Europa». Aunque es verdad que Rodó no consigue romper, superar, la clásica dicotomía entre civilización y barbarie, lo cierto es que, desde el modernismo cultural en el que se apoya su visión de la realidad hispanoamericana, elaboró un nuevo concepto que acabó sustituyendo al antiguo de civilización. Este término nuevo es el de «imaginación» y de algún modo define el proceso al que se refería Rodó, por medio del cual puede lograrse una «manifestación que acuse la existencia de un espíritu propio, culto y humano», expresada en forma «universalmente inteligible».

Ya Hipólito Unanue, en el artículo titulado *Observaciones sobre el clima de Lima* (1806), intentaba demostrar que la falta de racionalismo, al estilo europeo, se compensaba en el Nuevo Mundo con el uso y desarrollo de la imaginación. Teniendo en cuenta que el concepto de imaginación en este momento engloba cualquier actividad creativa, ya sea literaria, artística, de pensamiento, etc., parece lógico que el contexto de la polémica esté muy relacionado con lo que se considera como «valor diferente» de la Naturaleza Americana. Unos años más tarde, el modernismo y, en concreto, Darío —que son, en cierto modo, la materialización práctica de los argumentos de Rodó— eliminarán el referente de la naturaleza como símbolo directo de la identidad ideológica americana. América no será ya el lugar de la naturaleza más joven, más virgen y, por lo tanto, más diferente, en donde la poesía anide más satisfactoriamente que en la vieja y gastada Europa. América, dejando al margen la cuestión de la naturaleza como algo directamente vivido, experimentado, será para Darío y los escritores modernistas el lugar más joven y más virgen, más adecuado para que la nueva religión del arte pueda desarrollarse fructíferamente. La referencia a lo natural se sustituye ahora, a causa de su excesiva proximidad al concepto tradicional de «barbarie», por la referencia a la civilización en términos culturales absolutos: la religión del arte. El «esteticismo moral» actúa, pues, en Hispanoamérica con una nueva connotación que es la que, por otra parte, dará al modernismo su carácter peculiar y su importancia general en el ámbito de la historia de la literatura.

Esta nueva connotación se deriva de la reconversión de los argumentos ilustrados que simboliza Andrés Bello. En general, se sigue suponiendo y defendiendo que Hispanoamérica es el lugar idóneo para el florecimiento y renacimiento del arte y de la cultura, pero la causa no es la naturaleza y el desafío que esta naturaleza suponía para Bello, sino que la causa es ahora, precisamente, la respuesta al desafío. Respuesta que se enuncia, no en términos directamente político-sociales, como había hecho Sarmiento, sino retrotrayendo conscientemente esos términos al ámbito de la ideología. Porque para los modernistas parece estar claro que América es un continente en donde ese desarrollo «civilizador» se está efectivamente produciendo, en donde el progreso, la ciencia y la técnica tienen un campo virgen a partir del cual poder construir un mundo realmente nuevo. Son los argumentos, en plena fase de expansión del imperialismo económico y de la ideología positivista en sus distintas variantes, que las capas pequeño-burguesas asumen como propios y en los que asientan sus esperanzas de ascenso social. El esteticismo moral, que en Europa constituye una reacción espiritualista, desesperanzada y agónica, en Hispanoamérica se llena de estos argumentos expansivos y desarrollistas. El positivismo y sus saberes, la etnología sobre todo, que hace mirar con esperanza a los países semisalvajes, subdesarrollados, contribuyen a la idealización ideológica de América.

Nace aquí precisamente la noción de Tercer Mundo: países subdesarrollados o en vías de desarrollo que en lo literario o artístico en general se consideran desde un punto de vista positivo porque los aspectos ideales de esa condición de subdesarrollo: ingenuidad, espontaneidad, virginidad, etc., —tan importantes en la mentalidad de las nuevas clases medias— se expresan perfectamente en la noción de «imaginación» como cualidad específica del hombre americano, sobre todo del creador, y que en muy pocos años pasa a ser, como veremos, categoría crítica dominante en los intentos de definición de la literatura hispanoamericana más actual.

El novelista mexicano Carlos Fuentes, en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (1969), establece teóricamente el relevo que la noción de imaginación toma respecto a la de civilización. Analizando la tradición literaria hispanoamericana hasta el momento en que estalla el reciente *boom* de la narrativa más actual —década de los cincuenta aproximadamente— traza una línea de escritores e intelectuales que, dentro de la dicotomía epistemológica, optaron por el camino de la «civilización», desde Sarmiento a Rómulo Gallegos, incluso desde éste último hasta Borges. Pero a la hora de examinar la obra de escritores más recientes como Rulfo, García Márquez o Carpentier ve aparecer en ellos las grandes posibilidades de la imaginación, surgida de condiciones específicas que solo un tratamiento evolutivo provocado por el proceso civilizador sobre el lenguaje ha hecho posible: «Todo es lenguaje en América Latina, el poder y la libertad, la dominación y la esperanza. Pero si el lenguaje de la “barbarie” desea someternos al determinismo lineal del tiempo, el lenguaje de la imaginación desea romper esa fatalidad liberando los espacios simultáneos de lo real».

A partir de aquí, Fuentes propone el cambio de términos en la tesis original con lo que de algún modo reconoce la pertinencia, al menos histórica, de la anterior: ya no se trataría de oponer la civilización a la barbarie porque la «civilización», a través del lenguaje, habría llegado a un punto tal que toda esa realidad que antes se recreaba en dicho término ahora se condensa en el ámbito de la imaginación. La alternativa sería entonces: o «imaginación» o «barbarie». Fuentes intenta legitimar la vieja tradición del lenguaje como fundamento de lo literario en el desarrollo científico contemporáneo de las tesis sobre la lingüística. El lenguaje es la «medida» de la realidad espiritual desde Jakobson hasta Barthes. En Hispanoamérica no podía ser menos: «todo es lenguaje». Lenguaje e imaginación van a ser sinónimos y quedarán enfrentados no ya a aquel término ingenuo y simplista que remitía a la naturaleza y al pobre buen —o mal— salvaje que la habitaba, sino a conceptos mucho más abstractos, más amplios y, por lo tanto, más ambiguos, que vendrán también a sustituir a la antigua «barbarie»: violencia, alienación, colonización, etc.

Así, Rafael Humberto Moreno Durán, en su trabajo *De la barbarie a la imaginación* (1976), señala, refiriéndose a la tesis de Fuentes, que el término «civilización» debería conservar su lugar en la ecuación, ya que la opción final, según la lógica de nuestro complejo proceso cultural, sería posible solo entre «alienación» e «imaginación», entendiendo la alienación al modo lukácsiano —es decir, al modo del joven Marx y, en definitiva, al modo hegeliano— como «una angustia que se presenta como expresión ideológica del caos provocado por la incidencia del capitalismo en un área bastante amplia de la intelectualidad burguesa». De cualquier modo, en el texto de Moreno Durán, el concepto de imaginación tiene un parentesco muy estrecho con las tesis del Mayo francés, con el «voluntarismo» revolucionario más reciente. Y en este sentido Durán procura romper la dicotomía anterior defendiendo el

hecho de que el origen de la imaginación está tanto en la «barbarie» como en el anhelo tradicional de «civilización»:

Y la imaginación, sueño de «minoría de edad» o apetencia de bárbaros, es la misma que, desatada como una conciencia prohibida sobre el mundo entero, no oculta su ambicioso deseo, violento y radical, iconoclasta y anticonvencional, de llegar al *poder*. Imaginación, fruto de la «civilización» o fruto de la «barbarie», ¡qué más da si está ahí, si ha arribado ya a la vida activa y presente [...]! Esta imaginación [...] es *libre* por encima de todo por el deseo que sugiere su absoluta inocencia».

Como podemos ver, la necesidad de que términos como violencia, alienación, colonización, etc., sustituyan a la antigua realidad «bárbara» es insoslayable para los últimos analistas de las condiciones de existencia bajo las que se mueve la literatura hispanoamericana. Tras el modernismo y el proceso revolucionario que se extiende desde México a Cuba, la evidencia de la colonización imperialista y de la dependencia que padecen, a todos los niveles, los distintos países hispanoamericanos ha condicionado las miradas que pudieran extenderse sobre sus problemáticas culturales. Moreno Durán, desde el convencimiento de que «civilización» y «barbarie» han sido siempre la misma cosa, de que el problema no estaba en el enfrentamiento entre Ariel y Calibán, sino en Próspero, intenta romper la dicotomía, proponiendo como único término verdaderamente determinante para la literatura hispanoamericana el de «imaginación». Sin embargo, aunque se destierre el término «civilización», la realidad de la violencia, de la alienación, de la colonización, no puede desaparecer de la construcción teórica que el crítico y novelista colombiano desarrolla. Los términos se reproducen, aunque matizados por las nuevas condiciones en las que se desenvuelve la literatura.

El primero que se enfrentó directamente con el problema de la dialéctica entre civilización y barbarie, acusándola de falacia, fue José Martí. En su famoso texto titulado *Nuestra América*, que apareció en 1891, afirmaba el pensador cubano: «No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza [...]. No hay odio de razas, porque no hay razas [...]».

En este y otros artículos Martí va a ir exponiendo su teoría de la realidad hispanoamericana y de lo que él piensa debe ser su expresión. A pesar de que su objetivo inmediato es la consecución de la independencia de su país, Martí advierte lúcidamente las fallas de toda la ideología americanista: «No habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica». Es decir, a juicio de Martí no existía aún en su época, finales del siglo XIX, un signo cultural, un espesor literario que pudiera ser expresión de la realidad hispanoamericana. A resolver este problema Martí dedicará toda su vida, solución que trasciende en él el simple ámbito de lo cubano, de una ideología nacional en concreto. Martí advierte con claridad que la lengua que Próspero enseñó a Calibán —y la cultura que esta lengua implica— es la causante de la confusión. Pero la solución para él no está en rechazarla, intentando recorrer un doloroso y anacrónico camino hacia el pasado, ni tampoco en identificarse plenamente con ella y con la tradición cultural que representa, sino que vendrá al asumir esa realidad histórica y construir a partir de ahí, con los demás componentes autóctonos, una «cultura mestiza» que hable y traduzca la «mestiza realidad» hispanoamericana.

Con Martí se inicia, pues, una concepción de la realidad hispanoamericana cuya noción central es la del «mestizaje» y que intenta establecer una ruptura total con la anterior concepción del criollismo. A partir de Martí y de su teoría de una «América mestiza» se abre una nueva perspectiva ideológica en la comprensión de los distintos aspectos de la realidad hispanoamericana, con la que se intenta abandonar la vieja oposición entre la barbarie y la civilización para convertir todos los signos propios de Hispanoamérica en un único valor, el «valor mestizo», dentro del cual no se distingue entre lo culto y lo inculto o entre lo salvaje y lo civilizado.

En 1925, apenas apagados los ecos de la Revolución mexicana, uno de los intelectuales fundadores del Ateneo de la Juventud, José Vasconcelos, publica un texto titulado *La raza cósmica*, en el que afirma que la raza hispanoamericana constituye algo así como el resumen y sublimación de todas las razas anteriores, fundidas en un crisol nuevo para desaparecer como tales razas y constituir lo que él llamará la «raza cósmica». En una época futura la América Latina llegaría a ser la civilización encargada de dirigir el mundo; los latinoamericanos deberían esforzarse por apresurar el advenimiento de esa nueva era, objetivo que podría lograrse colocando los intereses raciales por encima de cualquier nacionalismo estrecho:

Imagino un futuro próximo, en que las naciones se fundirán en grandes federaciones étnicas [...]. Enseñemos, por lo tanto, en México no sólo el patriotismo de México, sino el patriotismo de la América Latina, un vasto continente abierto a todas las razas, y a todos los colores de la piel, a la humanidad entera para que organice un nuevo ensayo de vida colectiva; un ensayo fundado no solamente en la utilidad, sino precisamente en la belleza [...].

En Argentina, pensadores como Ricardo Rojas o Leopoldo Lugones intentan también una recuperación étnica parecida, aunque evolucionan en algunos casos hacia un nacionalismo abiertamente reaccionario y conservador.

De cualquier modo, toda esta ideología indigenista derivada del mestizaje originó una corriente literaria general que con distintas variantes se desarrolló durante la primera mitad del siglo XX, desde el ciclo narrativo de la Revolución mexicana y las novelas de Clorinda Matto de Turner hasta las obras señeras de Miguel Ángel Asturias o los textos de Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Ciro Alegría, José María Arguedas, así como el ciclo de novelas dedicadas a la selva en los libros de Gallegos, Rivera, etc. A partir de los años treinta, toda esta reivindicación indigenista y nacionalista se rellena de contenidos claramente revolucionarios. Varios fueron los intelectuales que impulsaron esta nueva concepción comprometida del hecho literario, pero quizá el más importante de todos ellos y cuya obra tiene una mayor profundidad de análisis sea el peruano José Carlos Mariátegui. En su trabajo «El proceso de la literatura», incluido en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui hace un análisis del indigenismo, intentando aplicarlo a la realidad literaria peruana. Es uno de los pocos intelectuales hispanoamericanos que se plantea directamente el problema de la diferenciación nacional y, por tanto, de las literaturas nacionales: «Nuestra literatura no deja de ser española en la fecha de la fundación de la república. Sigue siéndolo por muchos años [...]. En todo caso, si no española, hay que llamarla por luengos años, literatura colonial».

Mariátegui opone la manifestación indigenista —como síntoma de una conciencia nacional— a lo que él considera, como hemos visto, una literatura colonizada que comprendería tanto la literatura estrictamente colonial como la cosmopolita o «criollista». Inmediatamente aclara que el indigenismo no es solo un tema literario: «El “indigenismo” de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte».

Advierte Mariátegui la «corriente exotista» proveniente de Europa y que sin duda acarrea una moda y una predilección esnob hacia todo lo típicamente genuino o pintoresco, pero de cualquier modo defiende el indigenismo como una corriente fundamentalmente surgida y desarrollada a partir de las aspiraciones nacionalistas de amplios sectores populares de la sociedad.

Este análisis, paradójicamente, vendría a darle la razón al programa civilizador de Sarmiento. Si Argentina puede definirse mejor que cualquier otro Estado hispanoamericano como una «nacionalidad cultural», por decirlo de algún modo, se debe en buena parte a la casi total exterminación de los indígenas y a la política de repoblación que se llevó a cabo bajo la inspiración de Sarmiento. Paradójicamente, será en aquellos Estados en los que la «asimilación» indígena no se completó, en ese poso precolonial, en donde, todavía a principios del siglo XX, se busquen las señas de identidad más genuinas. Esta es la razón por la que Mariátegui rechaza lo que llama los falsos indigenismos, el nativismo, el «criollismo lírico», etc., pero fundamentalmente porque su andamiaje teórico parte de una perspectiva ideológica en la que lo nacional se identifica, desde un punto de vista marxista, con lo «popular», y lo popular, tanto en Perú como en México, como en la América Central o caribeña, era —y es— fundamentalmente indígena.

Mariátegui advirtió el componente de imitación o influencia de ciertas doctrinas europeas en la configuración del pensamiento «indigenista». A partir de la aparición en 1918 del ensayo de Spengler *La decadencia de Occidente* se refuerza extraordinariamente el valor que para los europeos comenzaron a tener las culturas «naturales» o en proceso de crecimiento, desde la implantación y desarrollo, en pleno fin de siglo, de los nuevos saberes positivistas como la etnología, la antropología, etc., y que se materializaron en algunas de las tendencias del llamado arte «moderno», como el *art nouveau* o las primeras manifestaciones de la vanguardia artística. Spengler, a diferencia y en contra de Hegel, sostenía que la decadencia de una cultura se iniciaba cuando surgía la reflexividad. El Nuevo Mundo se encontraba para él en un momento de su ciclo cultural, «momento de fe», anterior al de la reflexividad, mientras que Europa se sentía extraña al confrontar las formas de su propia cultura y buscaba en leyes y códigos de pretensiones universalistas el misterio de la creación irremediablemente perdido. La oposición entre lo europeo y lo primitivo que establece Spengler —y su correlato incredulidad/fe— es la misma que el filósofo alemán señala entre civilización y cultura: «La esencia de toda cultura es religión, la esencia de toda civilización es irreligión [...]. Irreligiosas, inánimes, son, pues, también esas emociones éticas universales que pertenecen al idioma de formas de las grandes urbes».

Indudablemente, todo este movimiento de vuelta hacia lo natural, en cuya base está la fenomenología y la recuperación del pensamiento rusoniano, influirá en los intelectuales



Leopoldo Lugones,  
*Lunario sentimental*,  
(cub. José Bonomi),  
Buenos Aires, M. Gleizer Editor,  
2ª ed. 1926  
Colección particular

Jorge Icaza,  
*Cholos*,  
(cub. Eduardo Kingman),  
Novela, Quito, 1938  
Ejemplar dedicado por  
Jorge Icaza a Enrique Banchs  
Colección particular

hispanoamericanos, que insertarán esta tendencia en el movimiento de reivindicación nacionalista que pone en marcha la Revolución mexicana. En el caso de Cuba, por ejemplo, es evidente que la corriente «negrista» europea, unida a la lucha contra el dictador Machado y a las preocupaciones por la identidad nacional, dan como resultado la aparición del movimiento «afrocubano», cuyo principal teórico es el etnólogo Fernando Ortiz y cuyos más importantes portavoces literarios serán el poeta Nicolás Guillén y el narrador Alejo Carpentier.

En 1949, cuando Carpentier publica su novela *El reino de este mundo*, coloca un prólogo en el que, después de hacer un repaso crítico al afán artificial que han demostrado las vanguardias europeas, y en concreto el surrealismo, por expresar los aspectos fantásticos y maravillosos de la realidad, afirma:

[...] muchos se olvidan [...] que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite». Para empezar, la *sensación de lo maravilloso presupone una fe* [...]. Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso [...] (que) no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera [...] ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?

Como vemos, las conexiones con la teoría de Spengler son bastante evidentes, pero existe también una conexión profunda con las constantes que tradicionalmente han preocupado a los intelectuales hispanoamericanos, desde Bello hasta la elaboración definitiva del concepto de imaginación en el modernismo. Lo que Carpentier dice, por una parte, es que la nueva literatura que busca la originalidad, lo fantástico, lo maravilloso, etc., se puede desarrollar mucho mejor en Hispanoamérica que en Europa porque en América lo «real» y lo «maravilloso» se encuentran indisolublemente unidos, tanto en el presente como en el pasado histórico. Retoma los argumentos de Bello y Unanue, pero, simultáneamente, intenta superar la estéril polémica entre civilización y barbarie, y presentar como algo perfectamente integrado en la realidad (bárbara o civilizada) todo el elemento maravilloso, mitológico, imaginativo, ritual, presente en la esencia de «lo americano»: «[...] todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados [...] en los manuales escolares».

De cualquier modo, conviene aclarar que el concepto de lo «real maravilloso» o «realismo mágico» aparece un poco antes de que Carpentier haga esta construcción en su prólogo. En un primer momento, todavía en pleno desarrollo de las vanguardias europeas, Franz Roh publica en 1925 un ensayo titulado *Nach-Expressionismus (Magischer Realismus)*. Pero, a pesar de que el ensayo de Roh fue difundido por la *Revista de Occidente*, sus ideas no tuvieron, a la larga, demasiada aceptación entre los intelectuales hispanoamericanos y, más tarde, apenas sirvió de modelo terminológico para Carpentier. Quizá la defensa que en 1924, en el primer *Manifiesto*, hace Bretón de lo maravilloso como categoría estética e incluso como modo de vida sí calara en alguno de ellos con más intensidad. En 1932, Jorge Luis Borges publica un ensayo titulado *El arte narrativo y la magia*, en el que defiende la identificación de todo proceso narrativo con lo mágico, basándose en la obra de Frazer, *The Golden Bough*.

Aunque Borges no niega la causalidad narrativa, ni la atribuye a ninguna razón «exótica» o «autoctonista», sí defiende el parentesco que tiene con la magia. No está determinada por una ley natural ni por el reflejo del orden del mundo físico, sino por una ley de simpatía o atracción que es arbitraria, ya que para Borges el mundo real es el que carece de armonía: «He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado de infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado». Como vemos, para Borges, tanto la magia como el proceso narrativo serían estructuras subyacentes a todas las culturas y no signos diferenciadores entre ellas.

El mismo año en que Carpentier publica su libro, el intelectual y narrador venezolano Arturo Uslar Pietri retomaría algunas de las tesis de Roh en su trabajo *Letras y hombres de Venezuela*, de escasa trascendencia, quizá por su excesivo localismo. No obstante, el «realismo mágico» se consagra a partir de 1955, cuando Ángel Flores publica su artículo titulado *Magical Realism in Spanish American Fiction*, proponiéndolo como una categoría crítico-académica, a utilizar por los estudiosos como procedimiento para caracterizar las raíces y los rasgos comunes de algunas novelas englobadas en el llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana y, por extensión, de otras anteriores, así como para explicar y justificar el carácter experimental de las mismas. Desde este momento, buena parte de la crítica norteamericana y europea ha utilizado el concepto como panacea teórica para transitar por una literatura —y en concreto una narrativa— semidesconocida y sorprendente.

Usado como categoría crítica, el realismo mágico o lo real maravilloso funciona en realidad como noción ideológica que habla de un hecho realmente existente, pero encubre otros no menos determinantes. Es cierto que algunos elementos muy particulares de la realidad hispanoamericana aparecen en determinadas obras de su literatura estructurados como símbolos concretos o espesores simbólicos que señalan la especificidad de una determinada escritura; no hay más que asomarse a algunas obras, ya clásicas aunque contemporáneas, como las de Gallegos, Rivera, Carpentier o García Márquez para comprobarlo. No obstante, este intento de definición o caracterización encubre el hecho de que esos símbolos concretos no se producen mediante la simple superposición de los elementos que la crítica habitualmente categoriza en la pareja forma/contenido: forma mágica, imaginativa, natural, exótica, etc., frente a contenido bárbaro, violento, real, etc. No se trata de que esa fusión que parece existir entre elementos realistas y elementos mágicos se produzca mediante una suma simple de «naturaleza más símbolos» igual a «realismo mágico» o «barroquismo innato». Es decir, que —como sostiene Vargas Llosa en su trabajo ya famoso sobre García Márquez— la capacidad imaginativa, genial, superior y «civilizada» de un escritor «bárbaro», originario de un país o una cultura no desarrollados, sería capaz de recoger la tradición que le brinda ese entorno amenazante y convertirla en una creación universal y renovadora. No obstante, la cuestión es más compleja. No está claro que la relación símbolo/naturaleza sea el producto del espíritu de un autor que, proyectando sobre lo real las categorías puras de su sensibilidad —la forma y el contenido—, sea capaz de ordenar esa realidad y convertirla en un objeto propio, definido como realismo mágico.

Tanto esta tentativa de definición de la literatura hispanoamericana como las dos anteriores que hemos expuesto se corresponden efectivamente con algunos hechos y algunas características relativas a esta literatura, pero también es cierto que dejan al margen un problema central: ¿Qué realidad se esconde bajo el término «obra literaria



hispanoamericana»? Las tres tentativas se refieren, aluden, a elementos y rasgos realmente existentes, pero a la vez ocultan en su definición aspectos determinantes ocultos en el interior de esas mismas realidades a las que se refieren. Por lo tanto, estas tentativas son acertadas pero también inexactas, en cuanto que pretenden funcionar, ya sea consciente o inconscientemente, como «definiciones totalizadoras», ocultando, obviando o silenciando, como hemos dicho, aspectos determinantes en el proceso de producción de dicha literatura. Tanto la primera, que obedece a los planteamientos básicos de la llamada crítica tradicional, como la segunda, que se desarrolla fundamentalmente en la misma Hispanoamérica desde el proceso de su independencia hasta la fase más reciente o la tercera, dominante desde el exterior en la actual revalorización de la producción literaria hispanoamericana, son tentativas de definición que han intentado acercarse al fenómeno del imaginario literario hispanoamericano, con sus lastres y contradicciones, para ayudarnos a comprenderlo y caracterizarlo.

Como hemos visto que decía Martí, solo podrá hablarse de literatura hispanoamericana cuando realmente exista Hispanoamérica. ¿Existe hoy la Hispanoamérica que soñaba Martí? Creemos que no, pero eso no nos impide rastrear su imaginario artístico y literario, con las herramientas que su misma tradición crítica nos ha proporcionado, desde el momento en que existió, por primera vez, al menos un proyecto emancipador hasta hoy mismo, cuando por primera vez en su historia varios países hispanoamericanos presentan las culturas indígenas como las verdaderas representantes de su identidad nacional.