

La poesía en Hispanoamérica

(Algunos ejemplos)

El título de este encuentro, «El estado de las ciencias y las bellas artes en América Latina en 1992» *, está más cerca de la economía, e incluso de la historia en su sentido más lato, que de la poesía. Es comprensible: al abarcar y recoger manifestaciones distintas del ser humano, no puede definir lo particular. Diagnosticar el *estado* de la poesía, decir si su salud es buena o achacosa, es una tentación médica para la que se requiere atrevimiento y ojo clínico. Para hacer un chequeo se necesitan unos parámetros de salud; en fin, lo que quiero decir es que este lenguaje es inoperante en relación a la poesía ya que, además de ser un objeto paciente, es un emisor activo de significados que hay que experimentar. La poesía es la experiencia de la poesía; pero para suerte de críticos, conferencistas y profesores, esta tautología, gracias al término experiencia, rompe su circuito cerrado y se abre al campo de los comentarios, valoraciones, aprobaciones y rechazos.

Yo creo que la idea de dividir la literatura de nuestra lengua en española e hispanoamericana puede ser de alguna utilidad y no creo que se deje de hacer: nos lleva a ello una apariencia sugestiva y engañosa, además de una realidad histórica. La primera es la situación geográfica que sitúa a nuestra literatura en continentes distintos; la segunda, el hecho de ser la península el lugar del nacimiento del español y el lugar donde, principalmente, se ha desarrollado hasta el siglo XIX, con algunas brillantes excepciones como Juana Inés de la Cruz, Sigüenza y Góngora, Caviedes, etc. Pero al separar ambas literaturas caemos en un error múltiple. La unidad de la literatura peninsular es de orden geográfico y político, no estrictamente literario; lo mismo se puede decir de la literatura hispanoamericana: en principio nada tienen en común un escritor de Buenos Aires y otro de Managua, y la noción de América como factor común para ambos es casi co-

* El presente texto fue leído en el Encuentro del mismo nombre, en La Granda, Avilés, agosto de 1992.

mo decir que, puesto que están en el mundo, algo tendrán de parecidos. De nuevo la vaga, aunque por otro lado cierta, realidad geográfica y política se impone a la literatura. Yo estaría dispuesto a aceptar esas diferencias entre ambas orillas si inmediatamente la ampliáramos a todos los poetas. Cada uno es un caso y en ocasiones un ejemplo al que, eso sí, le podemos encontrar parientes de primer y cuarto grado, pero no necesariamente en su pueblo sino en los lugares más insospechados. Las musas, aparte de hablar en lenguas, siempre han sido, por fortuna, extremadamente infieles. Pero sin dar más vueltas: sabemos que el gran vínculo, el que nos hace participar de un mismo cuerpo vivo, es la lengua. Si habláramos de poetas de lengua inglesa y francesa el problema a discutir sería otro. La historia de la poesía es la historia de algunos poemas, escribió Paz en 1967, poniendo así en duda que existiera una poesía hispanoamericana y, por deducción, otra peninsular.

Dicho esto, creo que será imposible, como dije antes, prescindir de catalogaciones, agrupaciones y otras formas de la vinculación, sólo que su uso ha de ser efectuado con distancia, como una disciplina imaginativa y no como dardo o espada contra unos y otros o en beneficio del sentimiento de nacionalidad. Lo que hace de Shakespeare o Cervantes escritores universales no es el color local, lo que podamos reconocer en sus obras de características anglosajonas e hispanolatinas, que las hay, sino su ausencia de particularidad intrasferible, su valor anónimo. Toda gran literatura carece realmente de autor porque el autor es una categoría errante, o mejor dicho, una encarnación aleatoria, siempre nueva e inesperada. Borges lo reiteró con inteligencia y humor: todo lector puede ser Shakespeare u Homero. La imaginación enciende el lenguaje, es una puesta en piel y vivificación de una potencia adormecida: el libro. Basta una sola persona para que una obra se anime y tenga, literalmente, alma. Ese momento, el único que realmente importa, la virtualidad de la lectura, no es chileno ni peruano, no es de Buenos Aires ni de Málaga, no es ni siquiera de una lengua, aunque forzosamente tenga que estar dicho, al menos, en una de ellas: ese tiempo es el de la imaginación poética, una pequeña, casi siempre solitaria, alteración del mundo.

Shelley escribió en el siglo pasado, en una gran defensa de la poesía (1826), que los poetas eran los legisladores secretos del mundo. Afortunadamente para ellos, dado el estado del mundo, ahora y en tiempos de Carlos V o de Pericles, creo que el exaltado poeta no tenía razón: los poetas no legislan, escriben poemas que a veces se sujetan a leyes estéticas complejas y estrictas y cuya expresión, paradójicamente, suele ser sugerente y libre. No hacen leyes, nos permiten soportarlas, no sólo las políticas sino yo diría

que incluso leyes físicas como la de la gravitación. El mito de Faetón, como tantos otros, es buena prueba de esto que digo.

Esta relación con la literatura que estoy señalando es sincrónica, pero es cierto que lo que se reúne en un punto, ese aleph que puede ser el lector, ha ido surgiendo de manera diacrónica, paralela a los acontecimientos históricos y personales, es decir que la poesía tiene historia, aunque esa historia —y esto va más allá del aparente juego de palabras— no sea la historia de la poesía.

Toda literatura está hecha de otras literaturas; no hay ninguna a la que podamos llamar original, tal vez porque no hay palabra, y menos la literaria, que venga directamente de la cosa. Quizá por eso Jorge Luis Borges dijo y reiteró que la literatura es fundamentalmente traducción, no solamente en el sentido de traducir de otra lengua sino de la misma. No otra cosa dejó dicho implícitamente Cervantes al atribuirse las labores de traductor de Cide Hamete Benengeli dando a conocer *El Quijote*. Con esto quiero indicar que, si bien por razones obvias de cronología, la literatura producida en España es, desde el punto de vista de la lengua, el fundamento de la literatura hispanoamericana, no deja de ser cierto que desde el momento en que aquellos intrépidos viajeros comienzan a relacionarse con el otro mundo, sus habitantes influyen en nuestra literatura y, muy poco más tarde, son parte activa de la lengua española. Esa lengua que, curiosamente, no se generaliza hasta la época de la Independencia americana, llevaba en sí una literatura que iba más allá del propio universo español. Así que hubo un trasplante que fue siendo asimilado oscilando entre la aceptación y la conflictividad. Esta tensión no ha sido negativa sino positiva: debajo de ese conflicto hay algo más que una simple discusión nacionalista, indigenista o americanista: el sentimiento de que toda lengua y toda literatura, más que apoyarse en la historia local, se mueve en el espacio de la imaginación, una categoría que sin dejar de tener historia es transhistórica.

Volviendo a nuestro huidizo tema: como se ha dicho en multitud de ocasiones, la literatura hispanoamericana de los siglos XVII y XVIII fue una continuidad de la literatura peninsular (con alguna excepción significativa, como ciertos momentos de Sor Juana Inés de la Cruz), continuidad pero no mismidad: desde los diarios de Colón, lo que comienza a escribirse en América, se impregna de mundos desconocidos para nosotros. La verdadera independencia que posibilitó la verdadera unidad, es decir el momento de conciencia de esta tensión, creo que se produce algo más tarde de las polémicas gramaticales y lingüísticas de argentinos y chilenos en la primera mitad del siglo XIX; la literatura hispanoamericana comienza a ser otra con los dos movimientos fundacionales denominados modernismo (1890) y vanguardia (alrededor de 1920). Es, a partir de esos momentos, parafraseando

seando un título de Borges, otra y la misma. La literatura española, como mostró Robert Curtius, forma parte de la literatura grecolatina: no puede entenderse a Boscán sin la poesía renacentista italiana, ni a Sor Juana sin Góngora; a su vez, y yendo ahora en relación inversa, no puede entenderse a ninguno de estos grandes barrocos sin Octavio Paz y Lezama Lima, autores que han influido en ambos. Esta capacidad de influencia en todas direcciones la explicó T.S. Eliot hace ya muchos años, y no ha dejado de ser divertida y creativa.

Algunos momentos

Federico de Onís escribió en 1934 que el modernismo era «la forma hispánica de la crisis universal del siglo XIX (...) cuyo resultado fue tanto en América como en España el descubrimiento de la propia originalidad». En realidad es América la que inicia con el modernismo el descubrimiento de su originalidad, sólo que ésta no es tan peculiar. La ilusión no puede durar mucho bajo una mirada algo crítica. Por lo pronto, esa originalidad tenía muchísimo que ver con la poesía parnasiana y simbolista y, además, como ha insistido Ricardo Gullón, con Gustavo Adolfo Bécquer y nuestra poesía medieval. Tal vez podríamos añadir el nombre de Espronceda. Los nuevos poetas latinoamericanos no podían encontrar en Núñez de Arce y Meléndez Valdés un modelo; tampoco en los escasos pensadores de nuestro siglo XIX. El modelo, parcial, estaba en Francia: en Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Gautier, Rimbaud, Catulle Mendès, Heredia, Leconte de Lisle, y en los norteamericanos Whitman y Poe. Se ha discutido mucho sobre dónde comenzó este movimiento, si en España o en América, pero es evidente que nosotros no tenemos ningún poeta modernista como Rubén Darío. El gran poeta nicaragüense empleó por primera vez el término modernismo en 1890 y ya en 1892 se habla de *modernistes* en la literatura catalana. Rubén no fue el primer modernista, pero sí el más grande, no por modernista sino por poeta. Los otros más destacados fueron leídos con más o menos rapidez por los españoles: Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, José Martí, Julián del Casal, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig. No todos se leyeron aquí de manera inmediata: Borges recordaba, aunque creo que sin razón, que el nombre de Lugones no les sonaba a los poetas españoles por 1919-20.

Se ha señalado numerosas veces este punto, el hecho de que nosotros descubrimos, en estos dos momentos de profundo cambio, la poesía europea (francesa e inglesa, principalmente) a través de los hispanoamericanos. No es que los poetas españoles no hubieran leído a parnasianos y simbolis-