

Sumario



	<u>Págs.</u>
CAPÍTULO 1. UNA MODERNIDAD A LA ANTIGUA.	21
CAPÍTULO 2. A OSCURAS EN EL SIGLO DE LAS LUCES	31
CAPÍTULO 3. LA TENTACIÓN MERCANTILISTA ..	45
CAPÍTULO 4. FERNANDO VII NUNCA DESCUBRIÓ AMÉRICA	55
CAPÍTULO 5. CONSTITUCIÓN ORIGINAL Y PECADO CONSTITUCIONAL	69
CAPÍTULO 6. BOLÍVAR 5-SAN MARTÍN 3	83
CAPÍTULO 7. CAUDILLOS, COMANDANTES Y GENERALÍSIMOS	93
CAPÍTULO 8. HEREJES, BLASFEMOS Y ARREPTICIOS.	107
CAPÍTULO 9. ALEGRÍA, MELANCOLÍA Y CURSILERÍA	121
CAPÍTULO 10. EL HUEVO Y LA GALLINA O LA IDENTIDAD Y LA INDEPENDENCIA	133
CAPÍTULO 11. REVOLUCIONARIOS ORTEGUIANO-UNAMUNESCOS	149
CAPÍTULO 12. <i>PREBOOM, PROTOBOOM Y POSBOOM</i> ..	167
SALIDA DE EMERGENCIA	199
AGRADECIMIENTOS	205
ÍNDICE ONOMÁSTICO	207

12

Preboom, protoboom y posboom



[*Pág. anterior.*] *Rubén Darío* (1867-1916), «Príncipe de las letras castellanas» y «Padre del Modernismo».

Autores hispanoamericanos en la España del siglo XX: Una clasificación arbitraria

(Porque ni todo lo que brilla es oro ni todo lo que explota es *boom*)

Preboom (1907-1936)

Creación de la crónica literaria como género narrativo, presencia de la prosa modernista y de la vanguardia cosmopolita en la narrativa española

Autores modernistas: Rubén Darío (Nicaragua), Enrique Gómez Carrillo (Guatemala), José María Vargas Vila (Colombia), José Santos Chocano (Perú), Carlos Reyles (Uruguay), Amado Nervo (México), Augusto D'Halmar (Chile) y Rufino Blanco Fombona (Venezuela).

Autores del 900 o arielistas: Alfonso Reyes (México), Pedro Henríquez Ureña (República Dominicana), Rafael Bolívar Coronado (Venezuela), Felipe Sassone, Manuel Bedoya y Ventura García Calderón (Perú), y Eduardo Zamacois, Alberto Insúa y Alfonso Hernández Catá (Cuba).

Autores de la vanguardia: Joaquín Edwards Bello (Chile), Jaime Torres Bodet (México), Julio Casal (Uruguay), Luis Carlos López (Colombia), Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo (Argentina); César Arroyo y Hugo Mayo (Ecuador); Pablo Abril de Vivero, Félix del Valle y Alberto Guillén (Perú).

Protoboom (1900-2000)

Impacto de la poesía hispanoamericana sobre la poesía española, influencia más importante y bienhechora que cualquier otra producida en la narrativa

Rubén Darío (Nicaragua): Fundador del Modernismo y reconocido como maestro por Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado y la Generación del 27.

Vicente Huidobro (Chile): Fundador del Creacionismo. Su magisterio es evidente en la poesía de la vanguardia española en general y de la ultraísta en particular. Influyó de manera especial en Gerardo Diego, Eugenio Montes y Juan Larrea.

Pablo Neruda (Chile): Influyó sobre todos sus contemporáneos, desde Rafael Alberti hasta Leopoldo Panero, pasando por Agustín de Foxá. La influencia de Neruda se dejó sentir en la poesía española hasta los años 50.

César Vallejo (Perú): Su poesía fue rescatada tras la Guerra Civil y se convirtió en la referencia lírica de la «Poesía Social», influyendo en Blas de Otero, Gabriel Celaya y Leopoldo de Luis, como en los primeros poemas de Ángel González, José Hierro, José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma.

Octavio Paz (México): Reivindicado por los «Novísimos» a comienzos de la década de los 70, su magisterio poético fue homologado al de Pound y Cavafis.

Jorge Luis Borges (Argentina): Su influencia no es la del poeta que fue Borges, sino la del Borges que se ha convertido en una literatura. Sin Borges no existiría la moderna «Poesía de la Experiencia» de Luis García Montero, Jon Juaristi, Luis Alberto de Cuenca o Felipe Benítez Reyes, entre otros.

Posboom (1990-...)

Narradores latinoamericanos nacidos a partir de los 60 y que entienden la literatura como una creación apátrida, excéntrica y extraterritorial. Su referencia literaria podría ser el chileno Roberto Bolaño (1953-2003)

A partir de lo que nos une, y sobre la base del respeto a las numerosas identidades nacionales que nos configuran, América Latina es sobre todo una tarea a realizar. Nuestras economías han sido orientadas hacia afuera, en función de servidumbre, y también nuestras culturas tienen sus vértices, todavía, en las capitales europeas, donde los aduaneros de la literatura, por ejemplo, brindan todavía su visto bueno para que una novela paraguaya pueda considerarse valiosa en Venezuela.

EDUARDO GALEANO

CADA vez que se habla de la influencia de América Latina en la literatura española del siglo XX, siempre se piensa en lo que significó el *boom* latinoamericano para los lectores, la industria editorial y la propia narrativa española. Es decir, la irrupción de Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso y Guillermo Cabrera Infante. La importancia del *boom* es inapelable y la bibliografía al respecto copiosa ¹⁴⁵, pero a mí me haría ilusión recordar que en otros

¹⁴⁵ El impacto del *boom* cambió el estatuto editorial y literario español, pues vertebró el mercado, educó el gusto de los lectores, permitió conocer nuevas corrientes literarias, rescató autores olvidados, influyó sobre los escritores españoles contemporáneos, promovió el interés editorial por la nueva literatura la-

momentos del siglo xx la literatura hispanoamericana tuvo en España tanta o más influencia que durante los años del *boom*.

El primero de aquellos momentos fue el *preboom* —esencial para la evolución de la prosa y la narrativa española—, que transcurrió entre 1907 y 1936, cuando Madrid hervía de tertulias, bohemios, revistas, trifulcas, editoriales y colecciones de novela corta ¹⁴⁶. Al segundo lo llamaré *protoboom*, y su importancia será poética, pues considero que hubo seis poetas latinoamericanos que han influido de manera decisiva en la poesía española del siglo xx. Y el tercer momento es el *posboom*, sin duda menos relevante que los anteriores, pero significativo porque nos sirve para comprender los curiosos y no siempre comprensibles caminos del mercado y de la literatura.

Si Barcelona fue la ciudad del *boom*, Madrid fue la ciudad del *preboom* ¹⁴⁷, porque en ella residieron los venezolanos Bolívar Co-

tinoamericana y marcó a una generación de narradores españoles que se formaron como lectores gracias al *boom*. Una obra de consulta imprescindible es Joaquín Marco y Jordi Gracia [editores], *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Edhasa, Barcelona, 2004. Para saber cómo recibieron al *boom* los autores españoles ver Fernando Tola y Patricia Grieve, *Los españoles y el boom, cómo ven y qué piensan de los novelistas latinoamericanos*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, 1971. Por último, sobre el magisterio del *boom* en los nuevos narradores españoles remito al lector a mi estudio preliminar en *Macondo boca arriba. Antología de narrativa andaluza actual (1948-1978)*, UNAM, México, 2006.

¹⁴⁶ He querido que el arco cronológico de este primer momento coincidiera con el que Juan Manuel Bonet abarcó en su extraordinario estudio dedicado a las vanguardias y gracias al cual sería posible levantar un exhaustivo inventario de poetas, narradores y artistas latinoamericanos residentes en España durante aquellos años. Ver Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

¹⁴⁷ Andrés Trapiello lo resume en una cita estupenda: «Los escritores americanos han venido desde hace un siglo a Europa a lo mismo que los toreros, a torear y, a ser posible, a salir por la puerta grande, primero de la plaza de París, y en segundo lugar de la de Madrid. Si se ve bien, los escritores americanos no

ronado y Rufino Blanco Fombona, los chilenos Augusto D'Halmar y Joaquín Edwards Bello, los uruguayos Julio Casal y Carlos Reyes, los cubanos Alberto Insúa y Alfonso Hernández Catá, los peruanos Felipe Sassone y José Santos Chocano, los ecuatorianos César Arroyo y Hugo Mayo, los mexicanos Amado Nervo y Jaime Torres Bodet o los colombianos José María Vargas Vila y Luis Carlos López, entre otros raros y olvidados como la bellísima chilena Teresa Wilms, musa trágica de Valle-Inclán, Guillermo de Torre, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y González Ruano ¹⁴⁸.

han venido nunca a Madrid. Vienen a París y pasan por Madrid, como el que quiere ir a la gloria pasando por el purgatorio», en Andrés Trapiello, «El pro indiviso», en *Americanos en España/Espanoles en América. Catálogo Bibliográfico*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.

¹⁴⁸ En aquellos antros masculinos de la bohemia madrileña de principios del siglo XX, una hermosa poetisa separada como Teresa Wilms Montt (1893-1921), volvió locos a todos los poetas españoles en edad de merecer. Teresa Wilms llegó a Madrid en 1918, después de haberse fugado con Huidobro a Buenos Aires. Primero Valle-Inclán la llamó «druidesa», «duendesa» y «anticristesa», en un arrebatado prólogo que le regaló para su primer poemario publicado en España (Teresa Wilms, *Anuarí*, Martínez Velasco, Madrid, 1918). Luego Juan Ramón Jiménez se le declaró en plena reseña: «Tú das una cosa que no es la usual, pero que puede serlo desde que tú la tocas» (Esta reseña —«A Teresa Wilms»— debió formar parte del volumen *Espanoles de tres mundos*, pero Juan Ramón la excluyó y fue rescatada por Francisco Garfías para la edición de *La corriente infinita*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 212). Más tarde Guillermo de Torre la alicató de piropos vanguardistas: «Con sus ojos iónicos ella descubriría bellos horizontes hiperdimensionales, forjaría nuevos módulos exaédricos, e irradiaría núbiles lirismos creacionistas, logrando su ultra triunfal» («Fémina sugerente: el espíritu sideral de Thérésé Wilms», en *Grecia*, 40, Sevilla, 1920). Teresa Wilms se suicidó en París a los 28 años de edad, y cuando la noticia llegó a Madrid, Gómez de la Serna escribió: «Fue una mujer hermosa a la que persiguieron los hombres, chocheando visiblemente algunos escritores al perseguirla. Firmaba Teresa de la † para embobamiento de los empecatados» (*La Sagrada Cripta de Pombo*, Visor, Madrid, 1999, p. 572). En sus memorias, González Ruano la recordó así: «Era bellísima y estafalaria. Paseó por nuestra ciudad sus locuras, su capa inverosímil, la calavera de su primer amante y sus excentricidades de mor-

Nunca han vuelto a coincidir en España tantos poetas, críticos y narradores latinoamericanos como los que encontramos en Madrid a comienzos del siglo XX, pues por aquellos años el nicaragüense Rubén Darío reinaba absoluto en todos los cenáculos líricos, el cubano Eduardo Zamacois revolucionaba el mercado editorial español con «El cuento semanal», el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo deslumbraba con su vida galante y sus crónicas literarias, el dominicano Pedro Henríquez Ureña sentaba las bases de la crítica moderna, el mexicano Alfonso Reyes se convertía en la primera autoridad filológica de la lengua española, el chileno Huidobro abría las ventanas de la poesía castellana y el peruano Ventura García Calderón era quien introducía a los escritores españoles en los salones de París.

Ninguna de estas figuras pasó desapercibida, como lo demuestran los numerosos ensayos artículos y reseñas que les dedicaron los principales críticos y escritores españoles. Pienso en la sección «De literatura hispanoamericana» que Unamuno tuvo en la revista madrileña *La Lectura* de 1901 a 1906 y cuyas recensiones fueron reunidas en *Letras de América y otras lecturas*¹⁴⁹; pienso en Rafael Cansinos-Assens y su célebre *Verde y dorado en las letras americanas*¹⁵⁰,

finómana» (*Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Tebas. Madrid, 1979; p. 230). Huidobro —quien hablaba con conocimiento de causa— escribió unas líneas que podrían ser su epitafio: «Teresa Wilms es la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia» (*Vientos contrarios*, Nascimento, Santiago, 1926, p. 111).

¹⁴⁹ Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, tomo VIII, *Letras de América y otras lecturas*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1958.

¹⁵⁰ Rafael Cansinos-Assens, *Verde y dorado en las letras americanas (Semblanzas e impresiones críticas 1926-1936)*, Aguilar, Madrid, 1947. Del mismo autor ver también *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*, Editorial América, Madrid, 1919, donde son mayoría los autores hispanoamericanos estudiados.

pienso en las *Letras de América* de Enrique Díez-Canedo¹⁵¹, y sobre todo pienso en el rarísimo *Ariel disperso*, de Benjamín Jarnés¹⁵². Hasta quienes pasaron brevemente por Madrid tuvieron sus momentos de gloria, como la poetisa argentina Alfonsina Storni y la actriz boliviana Blanca de la Vega —entrevistadas por César González Ruano¹⁵³— y los retorcidos Alberto Hidalgo y Alberto Guillén, dos poetas peruanos que vinieron a España en busca de pelea¹⁵⁴.

¹⁵¹ Enrique Díez-Canedo, *Letras de América (Estudios sobre las literaturas continentales)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1944.

¹⁵² Benjamín Jarnés, *Ariel disperso*, Editorial Stylo, México, 1946.

¹⁵³ Como es de suponer, González Ruano solo quería seducir a la actriz boliviana, pues la entrevista trató de cualquier cosa menos de la poesía de Alfonsina. Blanca de la Vega le pareció «Guapa, muy guapa, guapísima» y ante la indiscreta pregunta «¿Cuántos hombres le han hecho el amor desde que salió de Buenos Aires, Blanca?», Alfonsina respondió: «Muchos, muchos. ¿Pero se puede hablar de esto sin malas interpretaciones? El “flirt” es divertido y creo que no es pecado. Pues bien: era muy divertido. Blanca los conquistaba sin querer, y yo, queriendo, se los quitaba. Ella tiene la conquista de su belleza; yo, las armas de quien no tiene belleza. Las bonitas, en suma, son menos peligrosas, ¿usted no cree? Yo tengo las mismas armas que el hombre: la palabra. Blanca es la intuición; yo, la deducción. Blanca gusta inconscientemente; yo, subconscientemente». En César González Ruano, «Alfonsina Storni y Blanca de la Vega en Madrid. Dos mujeres, un repórter y sus fantasmas», en *Obra periodística [1925-1936]*, Fundación Mapfre, Madrid, 2002, pp. 357-361.

¹⁵⁴ Sin ánimo de restarle méritos a sus obras, Hidalgo y Guillén se dejaron caer por Madrid con el firme propósito de darse a conocer a través del escándalo. Interesado en la amistad de Gómez de la Serna, Hidalgo leyó en Pombo una conferencia titulada «España no existe», donde atacó así a Cansinos-Assens: «El ultraísmo es un *sport* de andróginos. El jefe de ellos, todos lo saben, es un maricón con patente: Cansinos-Assens. Y los que le siguen lo son también, con pocas excepciones. La redacción de esa revista “Grecia” es su casa de cita. El maestro, como le llaman a Cansinos, se desnuda allí cotidianamente y baila la danza de Salomé», en Alberto Hidalgo, *España no existe*, Agencia General de Librería y Publicaciones (Buenos Aires, 1921), p. 102. Del paso de Hidalgo por España solo quedó un apunte marginal de Ramón, pero Alberto Guillén sí que incendió la pradera cuando publicó su libro de entrevistas *La linterna de Dióge-*

Sin embargo, el más importante de los narradores latinoamericanos que dejó su impronta por aquel Madrid nocturno y bohemio fue Jorge Luis Borges, quien entre 1919 y 1920 vivió sucesivamente en Palma de Mallorca, Sevilla y Madrid. El joven Borges que se plantó en la tertulia de Cansinos-Assens apenas había publicado un par de poemas en la revista sevillana *Grecia*¹⁵⁵, pero ya tenía criterio e intuición suficientes como para valorar lo que Cansinos representaba:

Todos los sábados yo iba al Café Colonial, donde nos encontrábamos a media noche, y la conversación proseguía hasta el amanecer. A veces éramos veinte o treinta. El grupo desdeñaba

nes, Editorial América (Madrid, 1921), porque allí se burló de todas las figuras de la literatura española, desde las más grandes (Azorín, Baroja, Ortega o Benavente) hasta las más pequeñas (Carrere, Marquina, Palacio Valdés o los hermanos Quintero). González Ruano recordaba así aquel episodio: «Alberto Guillén tenía, sin duda, horror a ser un americano más en Europa. De ahí su afán por destacarse contra viento y marea. Aquí hizo una faena inolvidable, de la que, sin embargo, tengo confusa memoria. Parece que tuvo la paciencia de realizar unas cuantas interviús, de escribir estas en tono laudatorio para los entrevistados, que eran, casi todos, escritores españoles de primera línea, y hacer prologar el manuscrito por alguien entonces muy destacado, y cuya opinión crítica tenía gran importancia. Me parece que fue Ramón Pérez de Ayala. Cambió luego el texto del original de aquellas interviús, y puso a cada uno de chupa de dómine, publicando su libro, en Madrid, con el título de *La linterna de Diógenes*, y aquel prólogo que mostraba conformidad con sus opiniones». En César González Ruano, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952, pp. 61-62.

¹⁵⁵ «Atraídos por el fragor del Ultra, llegan a nuestra tertulia del Colonial varios escritores argentinos, unos muchachos jóvenes, que simpatizan con las nuevas tendencias estéticas. Jorge Luis Borges, un joven alto, delgado, con lentes y aire de profesor. Viene de recorrer Europa en compañía de su hermana Norah, que hace unos dibujos muy modernos. Ha estado en Alemania, es políglota y tiene un enorme fondo de cultura. Aún no publicó ningún libro, pero ya en su país se hizo notar por su colaboración en revistas literarias. Se adhiere, desde luego, al Ultra y se propone ser su introductor en Argentina», en Rafael Cansinos-Assens, *La novela de un literato*, Alianza, Madrid, 1985, t. 2, p. 287.

todo el color local español: el *cante jondo* y las corridas de toros. Admiraban el *jazz* americano, y estaban más interesados en ser europeos que en ser españoles. Cansinos proponía un tema: la Metáfora, el Verso Libre, las Formas Tradicionales de la Poesía, la Poesía Narrativa, el Adjetivo, el Verbo. A su tranquila manera era un dictador, que no permitía alusiones hostiles a escritores contemporáneos y que procuraba mantener la charla en un nivel elevado.

Cansinos era un lector de gran amplitud. Había traducido el *Comedor de opio*, de De Quincey, los *Pensamientos*, de Marco Aurelio, del griego, algunas novelas de Barbusse y las *Vidas imaginarias*, de Schwob. Más tarde habría de emprender traducciones completas de Goethe y Dostoievski. También hizo la primera versión al español de *Las mil y una noches*, la cual es sumamente libre en comparación con la de Burton o la de Lane, pero es, a mi juicio, de lectura más placentera. Una vez fui a verlo y me llevó a su biblioteca. O quizá deba decir que toda su casa era una biblioteca. Era como abrirse camino en un bosque. Era muy pobre para tener estanterías, y los libros se acumulaban, uno sobre otro, desde el suelo hasta el techo, obligándole a uno a desplazarse entre columnas verticales. Cansinos representaba a mis ojos el pasado de aquella Europa que yo iba a abandonar —algo así como el símbolo de toda la cultura, tanto la occidental como la oriental—, pero tenía una perversidad que no le permitía llevarse bien con sus contemporáneos más importantes: consistía en escribir libros que elogiaban excesivamente a escritores de segunda y tercera categoría. En la época, Ortega y Gasset estaba en la cumbre de su fama, pero Cansinos creía que era un mal filósofo y un mal escritor. Lo que aprendí de él, primordialmente, fue el placer de la conversación literaria. Asimismo, me estimuló hacia lecturas más allá de los caminos trillados. Al escribir, comencé a imitarlo. Él escribía frases largas y fluidas, con un sabor que no era español, sino fuertemente hebreo ¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Jorge Luis Borges, *Un ensayo autobiográfico*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Emecé, Barcelona, 1999, pp. 42-43. Con la misma clarividencia con que asumió el magisterio de Cansinos, el joven Borges descartó también a

Párrafo aparte merece la presencia de autores latinoamericanos en las principales revistas literarias de Madrid, desde las modernistas como *Helios* (1903-1904), *Renacimiento* (1907) y *Nuevo Mercurio* (1907), hasta las de vanguardia como *Cervantes* (1916-1920), *Cosmópolis* (1919-1922), *Tableros* (1921-1922), *Revista de Occidente* (1923-1936), *Tobogán* (1924), *Plural* (1925), *Atlántico* (1929-1933), *La Gaceta Literaria* (1927-1933), *Héroe* (1932-1933) *Cruz y Raya* (1933-1936), *Tiempo presente* (1935) y especialmente *Bolívar* (1930) —dirigida por el peruano Pablo Abril de Vivero— y *Caballo verde para la poesía* (1935-1936), cuyo director era el chileno Pablo Neruda.

¿Qué aportaron aquellos autores latinoamericanos a la literatura española del modernismo y la vanguardia? Para empezar, el modernismo y la vanguardia, que no es poca cosa ¹⁵⁷. En segundo

Gómez de la Serna: «En el Madrid de la época existía otro grupo reunido en torno a Gómez de la Serna. Fui allí una vez y no me gustó la forma en que se comportaban. Tenían un bufón que llevaba un brazaletes del que colgaba un cascabel. Le hacían dar la mano a otras personas, el cascabel sonaba y Gómez de la Serna invariablemente preguntaba: “¿Dónde está la víbora?”. Se suponía que eso era gracioso. Una vez se volvió hacia mí orgullosamente y preguntó: “Tú nunca has visto esto en Buenos Aires, ¿verdad?”. Gracias a Dios, no lo había visto» (ob. cit., p. 43).

¹⁵⁷ En la necrológica del chileno Vicente Huidobro que escribió para *Arriba* (6-1-1948), César González Ruano hizo un fino repaso de la indigencia literaria española de comienzos del siglo xx: «Nuestra documentación poética y estética no era grande, a causa de nuestra juventud. En cierto modo, nuestros “influyentes” nacionales eran Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, que mantenía el fuego alborotado de Pombo, y, teóricamente, Rafael Cansinos-Assens. De información francesa —que no solo era muy importante, sino imprescindible— antes de 1923-1924 andábamos francamente mal, y del futurismo italiano —menos imprescindible— peor. Conocíamos quizá muchas cosas, e incluso precozmente, pero sin relacionarlas entre sí con un orden productivo. Habíamos leído primero nuestro Baudelaire y nuestro Rimbaud, pero sin malicia. Luego conocíamos algo de Max Jacob, de Blasco Cendras, de Iván Golf, de Cocteau, bastante de Apollinaire... Pero nos faltaba eso: la genealogía;

lugar, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo creó la crónica literaria como género narrativo en español, al mismo tiempo que desperezó la entumecida escritura castellana desde la publicación de su célebre ensayo «El arte de trabajar la prosa artística»¹⁵⁸. Aquel género volandero —la crónica literaria— se convirtió así en una genuina especialidad de narradores latinoamericanos como el peruano Félix del Valle¹⁵⁹, el chileno Joaquín Edwards Bello¹⁶⁰ y

un Lautréamont, un Rimbaud bien entendido, un Mallarmée bien leído y una revelación un poco completa de los manifiestos dadaístas, de la actuación de Reverdy, de la posición de André Breton y de Louis Aragon, y sobre todo del surrealismo o del suprarrealismo, que según Rihemon Dossaigne nacía de una costilla de “Dadá” y que oficialmente no figura como tal movimiento hasta 1924, en que lanzó su movimiento Breton». En César González Ruano, «En la muerte de Vicente Huidobro», en *Necrológicas [1925-1965]*, Fundación Mapfre, Madrid, 2005, p. 352.

¹⁵⁸ Enrique Gómez Carrillo, «El arte de trabajar la prosa artística» en *El Modernismo*, Francisco Beltrán, Madrid, 1905. El mismo ensayo fue corregido y revisado al ser incluido en *El primer libro de las crónicas*, Mundo Latino, Madrid, 1919. Las crónicas de Carrillo comprenden cinco volúmenes y su magisterio es evidente en cronistas españoles como Ramón Gómez de la Serna, Julio Camba, Wenceslao Fernández-Flórez, César González Ruano y Corpus Barga, entre otros.

¹⁵⁹ Félix del Valle (1892-1950) ganó el primer premio «Zozaya» de crónicas convocado por el diario *La Libertad* (1928) y aquel galardón le mereció un apunte de Cansinos-Assens en *La novela de un literato*: «Un novel auténtico, como ese Félix del Valle, que se dio a conocer en el primer concurso *Zozaya*, el literato joven, anónimo y pobre, para el que un premio así es algo maravilloso, como el regalo de un hada...» (t. 3, p. 274). Exiliado en Buenos Aires tras la guerra civil, Valle publicó cuatro libros de crónicas. A saber, *Madrid en 15 estampas*, Editoriales Reunidas, Buenos Aires, 1940; *Sevilla*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1941; *Toledo*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1943, y *Juergas de Sevilla*, Editorial Schapire, Buenos Aires, 1947.

¹⁶⁰ Joaquín Edwards Bello (1888-1968) es uno de los más grandes cronistas de la literatura en español. Ver *Crónicas. Valparaíso*, Madrid, La Nación, Santiago, 1924; *El nacionalismo continental. Crónicas chilenas*, Madrid, 1925; *Crónicas*, Zig-Zag, Santiago, 1964; *Nuevas Crónicas*, Zig-Zag, Santiago, 1966; *Hotel Oddó. Crónicas*, Zig-Zag, Santiago, 1967, y *Crónicas del Centenario*, Zig-Zag, Santiago, 1968.

el argentino Oliverio Girondo ¹⁶¹. Por otro lado, gracias a los poetas y escritores de América Latina —casi todos mundanos, políglotas y cosmopolitas— las revistas y editoriales españolas se abrieron a la literatura europea, a la vez que los propios autores españoles eran recomendados o apadrinados por escritores hispanoamericanos para ser invitados, traducidos y editados en París ¹⁶². Finalmente, el cariño y la camaradería literaria, las lecturas y admiraciones mutuas, fueron determinantes para la supervivencia de la literatura republicana en el exilio ¹⁶³. Pienso en revistas como *Los poetas del*

¹⁶¹ Oliverio Girondo (1891-1967) reunió una maravillosa colección de crónicas —a caballo entre la viñeta y el poema en prosa— en *Calcomanías*, Calpe, Madrid, 1925.

¹⁶² Ramón Gómez de la Serna le dedicó una amable viñeta al peruano Ventura García Calderón (1886-1959), ponderando su hospitalidad parisina: «A su lado no se era extraño en París y al lado de un francés se sentía uno más huido y desconocido que nunca, junto a un alma anónima. Ayudaba a todos con su magnatismo en la gelidez de París, donde se es huérfano desasiliado y cadáver viviente. ¡Hola, Ventura! Y se respiraba ya salvado, ya arrancado a la resaca de la Morgue, ya pronto a ser invitado a aquelarres de Arte, a recepciones de difícil entrada», en Ramón Gómez de la Serna, *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*, Aguilar, Madrid, 1990, pp. 68-69.

¹⁶³ Los escritores latinoamericanos que tenían un cargo diplomático durante la Guerra civil española, convirtieron sus legaciones en verdaderos santuarios consagrados a la protección de escritores, artistas e intelectuales españoles. Considero particularmente valiosos los testimonios del chileno Carlos Morla Lynch, *En España con Federico García Lorca*, Renacimiento (Sevilla, 2008) y *España sufre. Diarios de guerra en el Madrid republicano*, Renacimiento (Sevilla, 2008). A comienzos de octubre de 1936 había 360 refugiados en la embajada chilena de Madrid y 37 más en el domicilio particular de Morla Lynch, casi todos llevados personalmente por Neruda: «Recibo una llamada de Pablo Neruda y Manolín Altolaguirre. Pablo es de un egoísmo y un ensimismamiento abrumador y, si reconozco que es un gran poeta, su persona no es poética. Llegan a casa. Se trata de un muchacho marino, en peligro, perseguido. Lo de siempre. Debo meterlo en casa o en la Embajada, pero Pablo, él, con su Consulado vacío... ¡Ah, no! No lo puede hacer». En Morla Lynch, *España sufre...*, pp. 90-91 y 103. No obstante, en sus memorias Pablo Neruda escribió: «Mi-

mundo defienden al pueblo español (1937), creada por Neruda en París; *España Peregrina* (1940), promovida por Bergamín en Mé-

guel Hernández buscó refugio en la embajada de Chile, que durante la guerra había prestado auxilio a la enorme cantidad de cuatro mil franquistas. El embajador en ese entonces, Carlos Morla Lynch, le negó el asilo al gran poeta, aun cuando se decía su amigo. Pocos días después lo detuvieron, lo encarcelaron. Murió de tuberculosis en su calabozo, tres años más tarde. El ruiseñor no soportó el cautiverio. Mi función consular había terminado. Por mi participación en la defensa de la República española, el Gobierno de Chile decidió alejarme de mi cargo» (Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Seix Barral, Barcelona, 1979, p. 175). La lectura de *España sufre* —los diarios de Morla Lynch de 1936 a 1939, inéditos hasta este año de 2008— contradicen sustancialmente los recuerdos de Neruda. Para empezar, el 7-11-36 «Pablo Neruda, aterrado, no pensando más que en sí mismo, cierra el Consulado. Se va mañana temprano, por la carretera de Valencia, la única libre, con los Alberti y Delia del Carril, naturalmente» (p. 103). El 28-2-39 Morla Lynch recibe en la embajada al poeta chileno Juvencio Valle, acompañado de Miguel Hernández que «Ha escrito mucho a favor de los “leales” y contra “Franco-traidor” y los nacionalistas. El peligro en que se encuentra es grande y viene a pedirme “asilo”. Su mujer está en Alicante. No sabe si irse allá, donde no hay embajadas. Querría salir de España, dan pasaportes a millares, pero naturalmente no a los de edad militar que están movilizados... Me cuentan que Alberti, María Teresa León y Santiago Ontañón han salido ya, sin acordarse de él. Así es la vida... A Miguel Hernández le contesto lo que a todos. No le aconsejo solicitar pasaporte a estas alturas, sirviendo en el ejército, y le otorgo el asilo para cuando lo necesite» (p. 718). Al día siguiente —1-3-39— enterado por la prensa de la muerte de Antonio Machado, Morla Lynch manda buscar a Juvencio Valle, «porque me preocupa el caso del poeta-pastor, Miguel Hernández. Ha escrito mucho en folletos y artículos en contra de los nacionalistas y me aseguran que Franco ha dictado leyes muy duras en contra de los periodistas que hayan obrado de esa forma... Me dice que Miguel Hernández ha declarado que no se albergará en la Embajada, que lo considera como una deserción de última hora. El muchacho no ha pensado un momento en tomar medidas de precaución, y Alberti, que tenía su salida muy arreglada, no se ha preocupado de él a pesar de que también era miembro de la Alianza Intelectual» (pp. 721-722). Con todo, Morla Lynch solicitó por escrito un pasaporte para Miguel Hernández (2-3-39: «El pastor-poeta Miguel Hernández ha ido donde el gobernador civil, Gómez Osorio, con mi carta,

xico, o *Los Anales de Buenos Aires* (1946), dirigida por Borges; por no hablar de antologías como *Laurel* (México, 1941), de Octavio Paz, y *La poesía del siglo veinte en América y España*, antología preparada por el chileno Antonio de Undurraga para la revista *Caballo de Fuego* (Buenos Aires, 1952).

El *preboom* enriqueció a la literatura española sin necesidad de transformarla, porque a los clásicos de traje gris no les molestó llevar una flor americana en el ojal de su escritura. En cualquier caso, gracias al *preboom* la literatura española volvió a mirarse el ombligo y descubrió agradecida que tenía dos.

No obstante, nada volvió a ser igual después del segundo impacto de la literatura latinoamericana sobre la española. Me refiero

y le ha dado alguna esperanza para la obtención de su pasaporte», p. 724) y en apenas cuatro días se lo concedieron, porque el 6-3-39 anotó: «El Director de Seguridad, con mi carta, le ha concedido el pasaporte al poeta-pastor, Miguel Hernández, pero ahora no se atreve a ir a buscarlo en vista de las circunstancias» (p. 735). ¿Cuáles fueron aquellas circunstancias? El mismo 6 de marzo «Pasionaria» promovió un golpe de Estado contra el agonizante gobierno de la República, con la finalidad de cubrir su fuga hacia Francia por avión: «Me entero de que se han sublevado algunas tropas a favor del doctor Negrín. Son comunistas... Llego a casa y, apenas empiezo a contar a Bebé, Pancho Grebe y Luis Silva lo que he visto, estalla el tiroteo y se deja oír la voz bronca de los cañones» (p. 737). Por lo tanto, si Miguel Hernández no pudo refugiarse en la embajada chilena, no fue porque Morla Lynch le hubiera negado el asilo sino porque ya era imposible llegar: «Alrededor de nuestra casa han instalado ametralladoras y, cada vez que alguno de nosotros se acerca a la ventana, los soldados nos hacen señas de retirarnos. En la Castellana se ven otros, acostados boca abajo con sus rifles listos para disparar» (p. 740). El escritor Jorge Edwards, que trabajó con Morla Lynch en París, ha reconocido que Morla «decía que había discutido la cuestión del asilo con Franco durante más de una hora, haciendo valer el hecho de haber salvado a más de dos mil franquistas y monarquistas, y que Franco solo le autorizó un salvoconducto para las diez personas que ya se encontraban en la embajada chilena, pero después le rodeó la embajada de soldados que impidieron que Miguel Hernández o cualquier otro se acercara siquiera a golpear su puerta». En Jorge Edwards, *La otra casa. Ensayos sobre escritores chilenos*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2006, p. 96.

al *protoboom*, cuya naturaleza fue estrictamente poética, pero al mismo tiempo preparó la sensibilidad que permitió la eclosión del *boom*. Así, quisiera proponer que seis poetas de América Latina han influido y condicionado la evolución de la poesía española del siglo xx. Los tres primeros —Rubén Darío, Vicente Huidobro y Pablo Neruda— fueron descubiertos porque deslumbraron a sus contemporáneos españoles, mientras que los tres últimos —César Vallejo, Octavio Paz y Jorge Luis Borges— solo fueron reconocidos como maestros por las siguientes generaciones.

Rubén Darío (1867-1916) no requiere que se acredite ni su importancia ni su magisterio, pues bastaría con los testimonios de la admiración de Valle-Inclán, Juan Ramón, los hermanos Machado y los poetas del 27. Incluso los denuestos de Unamuno y Cernuda valdrían para lo mismo, por ser quienes fueron Cernuda y Unamuno. Sin embargo, nadie como Federico de Onís comprendió mejor lo que representó Rubén Darío para la poesía en nuestra lengua, pues en su monumental *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* estableció que gracias a Rubén América Latina se convirtió en un continente de cultura, y gracias a Darío España entró en un renacimiento literario ¹⁶⁴.

Por otro lado, si Rubén Darío creó el Modernismo, Vicente Huidobro (1893-1948) alumbró el Creacionismo, la genuina estética de la vanguardia que en España pasó por ultraísta y que pobló la poesía española de máquinas, imágenes y metáforas cubistas. Cansinos-Assens fue el primero que advirtió las novedades que traía Huidobro ¹⁶⁵, quien en solo un par de años colaboró en *Gre-*

¹⁶⁴ Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934. Sin duda la *Antología* de Onís es la mejor antología de poesía de la historia de la literatura española, pues ha sido el modelo de *Laurel* (1941) de Octavio Paz o de *Las islas extrañas* (2002) de Valente, Sánchez Robayna, Blanca Varela y Eduardo Milán.

¹⁶⁵ Cansinos publicó en *Cosmópolis*, n.º 1, un ensayo titulado «La nueva lírica (*Horizon carré, Poemas árticos, Ecuatorial*)», Madrid, 1919. Sin embargo, me

cia y *Tableros*, ridiculizó a Edwards Bello y Guillermo de Torre, publicó *Poemas árticos* (Madrid, 1918) y *El espejo de agua* (Madrid, 1918) y fundó la revista *Creación* (1921). Huidobro cambió el rumbo y la estética de la poesía española, y su magisterio rompió en los nuevos poemarios de Gerardo Diego, Eugenio Montes y Juan Larrea. Existen estudios muy rigurosos acerca de la poesía de Huidobro, pero a mí me haría ilusión convocar el sincero testimonio de alguien que lo disfrutó y lo padeció, porque la admiración de los contemporáneos a veces tiene más profundidad que los análisis filológicos:

¿Cuál fue el valor principal de Vicente Huidobro desde el punto de vista histórico?... El valor revolucionario de hacer posibles otras cosas que vinieran después. Sin Rubén Darío, ¿no hubiéramos seguido en Núñez de Arce? Puede que sin los velos que descubrió o desgarró Vicente Huidobro siguiéramos en Rubén Darío.

Desde luego, sin él, sin los «ismos» franceses y aquel «ultraísmo» español tan absurdamente ironizado e incomprendido, no hubieran sabido por dónde tenían que ir Pablo Neruda, ni César Vallejo, ni Rafael Alberti, ni el segundo y tardío Federico García Lorca, que se acercó vacilante a la revolución lírica, como

parece más importante el siguiente apunte que hizo en su diario: «La verdad es que Huidobro nos coge a todos de sorpresa con sus revelaciones y nos descubre un mundo ignorado de inquietud literaria, que el telón de la guerra nos había ocultado. No conocíamos a ninguno de esos poetas que Huidobro cita... Ni siquiera Carrillo, que había llegado de París y siempre fue el cronista de todas las modas literarias, nos había dicho una palabra de las nuevas escuelas... Si no el creador, Huidobro, por lo menos, era el revelador. Y prescindiendo de ciertos trucos inocentes como la supresión de las mayúsculas, y aun de toda puntuación, había que reconocer que aquello era nuevo, que aquello representaba una revolución estética... Podría discutirse en detalle, pero en bloque había que seguir por ahí si no queríamos quedar rezagados en la literatura de entreguerra», en Cansinos-Assens, *La novela de un literato...*, t. 2, p. 235.

los anteriores: Mauricio Bacarisse, Rogelio Buendía y Heliodoro Puche, próximos al meridiano ultraísta, pero con una formación y procedencia modernista en unos y folclorista en Lorca.

A casi todos conocí, incluso a aquel Juan Larrea, que algunos jóvenes creyeron que había soñado o inventado Gerardo Diego, y de todos el de personalidad más fuerte y «conquistadora» era Vicente Huidobro, que iba para Rubén del creacionismo, y en cierto modo lo ha sido ¹⁶⁶.

Pablo Neruda (1904-1973) completaría la trilogía de poetas latinoamericanos que irrumpieron por deslumbramiento en la poesía española, aunque no descarto que sus grescas con Huidobro y Juan Ramón le granjearan la simpatía de otros poetas más jóvenes, como los miembros de la generación del 27. Así, nada más llegar a Madrid Neruda fue agasajado con una primorosa edición de los tres «Cantos materiales» de *Residencia en la tierra* ¹⁶⁷, que, según Gómez de la Serna, era un desagravio por los ataques de Juan Ramón ¹⁶⁸, y según Larrea un autohomenaje preparado por el propio Neruda para irritar a Huidobro ¹⁶⁹. De cualquier manera, lo

¹⁶⁶ González Ruano, «En la muerte de Vicente Huidobro»..., pp. 352-353.

¹⁶⁷ La *plaquette* se tituló *Homenaje a Neruda*, Plutarco, Madrid, 1935, y llevaba un texto de salutación firmado por Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Miguel Hernández, José Antonio Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaia y Luis Felipe Vivanco. Aquel mismo año la editorial Árbol publicó *Residencia en la tierra*.

¹⁶⁸ Ramón Gómez de la Serna, *Nuevos retratos contemporáneos...*, pp. 295-296.

¹⁶⁹ Durante años, Neruda y Larrea mantuvieron un agrio distanciamiento, que se saldó con la publicación de una sórdida «Oda a Juan Tarrea» por parte de Neruda. Sin embargo, la versión de Larrea no trascendió hasta la publicación de «Carta a un escritor chileno interesado por la “Oda a Juan Tarrea” de Pablo Neruda», en Juan Larrea, *Ángulos de visión*, Tusquets (Barcelona, 1979), donde leemos: «También me comunicó Neruda al mismo tiempo que, como conse-

esencial es que la irracionalidad de los poemas de *Residencia en la tierra* conmovió a poetas de lo más heterogéneos —desde Rafael Alberti hasta Agustín de Foxá, pasando por Leopoldo Panero y Ángela Figuera—, dejando a la poesía española de los años 30 y 50 transida de surrealismo y «cantos generales».

La Guerra Civil, el exilio y la censura retrasaron la difusión y asimilación de la nueva poesía hispanoamericana en España, circunstancias que perjudicaron especialmente el conocimiento de la obra del peruano César Vallejo (1892-1938), quien, a pesar de sus amistades, publicaciones, colaboraciones en revistas y estancias en España ¹⁷⁰, no fue dilucidado y reconocido hasta la década del 40,

cuencia, los poetas españoles del grupo *Cruz y Raya* estaban dispuestos a desagrarlo públicamente por el modo soez como había sido tratado por Huidobro. Ya vendrían a informarme del asunto Alberti y compañía —nunca vinieron—, mostrándose él muy interesado en contar con mi participación en dicho desagravio. No le oculté mi aversión a mezclarme en tal género de estulticias... Por entonces me contó Gerardo Diego que también él, como amigo que era de Huidobro, se había negado a firmar el agravante homenaje, y que, en consecuencia, era posible que modificasen su fórmula. Al poco, el mismo Neruda volvió a tratarme el asunto. Me hizo saber que, a fin de que pudiera firmarlo Diego, los redactores del texto de desagravio habían decidido suprimir el nombre de Huidobro y toda alusión a la polémica, convirtiéndolo en un simple acto de homenaje. Gerardo no había tenido va inconveniente en autorizarlo con su firma y esperaba que a mí me sucediera lo propio. Volví a rehusarme, cada vez más disgustado. Me parecía todo ello un episodio absurdo. Juzgaba indecoroso y hasta humillante que por tres veces viniera Neruda a pedirme que figurara en un homenaje a su persona, demostrando al final que lo del desagravio era un puro pretexto manipulado por él mismo con una finalidad precisa. Lo que codiciaba era el homenaje. Yo no sabía y sigo sin saber por qué los poetas tenían que homenajearse entre ellos, ni prestarse a recibir homenajes que solo sirven para degradar el ejercicio de una profesión que, desde mi punto de conciencia, es, sobre todo, una profesión de esa fe en que se fundan las más sublimes esperanzas» (ob. cit., pp. 406-407).

¹⁷⁰ César Vallejo dirigió con Juan Larrea la revista *Favorables París Poemas* (1926), fue colaborador de la revista madrileña *Bolívar* y publicó tres libros en

gracias a las antologías y reediciones latinoamericanas de sus poemarios ¹⁷¹. Sin embargo, en 1930 Gerardo Diego ya le había dedicado un bello poema —«Valle Vallejo»— y hasta César González Ruano reivindicó su descubrimiento ¹⁷², pero la trascendencia

España: *Trilce* (Prólogo de José Bergamín, CIAP, Madrid, 1930, 2.^a edición), *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (Ulises, Madrid, 1931) y *El tungsteno* (Cenit, Madrid, 1931). En 1937 asistió al Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia y su poemario póstumo, *España, aparta de mí este cáliz* (Ejército del Este, Montserrat, 1939) fue el último libro impreso en la Península por Altolaguirre (Bonet, *Diccionario de las vanguardias...*, p. 614).

¹⁷¹ César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, edición al cuidado de Juan Larrea, retrato de Vallejo por Picasso, Editorial Séneca, México, 1940; *Antología*, Ediciones Horal del Hombre, Lima, 1948, y *Poesías completas (1918-1938)*, Losada, Buenos Aires, 1953.

¹⁷² «A Vallejo me lo presentó Pablo Abril de Vivero, historiador y diplomático peruano. Era la primera vez que vino a España y yo le hice el primer artículo que entre nosotros se le publicó. Vallejo, que se acercó varias veces a verme al Café Recoletos, tendría entonces treinta y seis años. Era, físicamente, un raro producto entre Beethoven y Juan Belmonte, hombre delgado y fino», en González Ruano, *Memorias...*, p. 231. Unos años antes había tenido recuerdos más prolijos del poeta: «Se veía, desde luego, en Vallejo uno de los más altos valores de la moderna lírica americana. En realidad, y mejor que Huidobro, fue netamente el poeta ultraísta de América. Su mundo poético es esencialmente dramático, tierno y mágico. Por cualquier esquina de sus estrofas asoma una tristeza que tiene su proyección en la lejana y dolorida infancia. César Vallejo murió en París en 1938, casi en pleno abandono y miseria. Nadie sabía quién era, y quienes lo sabían encontraron más cómodo olvidarlo. El único que parece que a última hora hizo algo por él, fue Ventura García Calderón. Pablo Abril de Vivero me contó hace poco detalles muy deprimentes de esta última época de la vida de César Vallejo en París. Nos es fácil imaginar al poeta, que ya estaba desde hacía mucho tiempo como marcado por un destino negro y cruel, en los días y en las noches indiferentes de la gran capital europea. Nuestro conocimiento de París es suficiente para reconstruir los tumbos inútiles que puede dar en la cuerda floja un poeta apático y sombrío como era César Vallejo. Y nuestra simpatía por Ventura García Calderón se anima al pensar que él tendió su mano generosa al famoso y, a la vez, ignorado autor de *Trilce*», en César González Ruano, *Veintidós retratos...*, pp. 116-117.

española del autor de *Los heraldos negros* tuvo mucho que ver con su influencia sobre la poesía de Leopoldo Panero y la de Juan Larrea, quien además fue su valedor y su albacea literario ¹⁷³. Vallejo se convirtió así en uno de los poetas esenciales de la Poesía Social de los años 50, y la lluvia, la soledad y los huesos húmeros de su poesía arrasaron los versos de Blas de Otero, Gabriel Celaya, Salvador Pérez Valiente, Ángela Figuera, Leopoldo de Luis y los primeros poemas de José Hierro, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Ángel Valente, Félix Grande y José Manuel Caballero Bonald, aunque nadie como Rafael Téllez ha escrito *desde* Vallejo.

En 1970 el crítico José María Castellet publicó una antología que sirvió de presentación a una nueva promoción de poetas —«Los Novísimos»— que reivindicó la obra y la figura del mexicano Octavio Paz (1914-1998) ¹⁷⁴. El joven Paz había asistido al Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia (1937), en 1941 publicó *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* ¹⁷⁵, y hacia 1970 su trayectoria como crítico y ensayista era tan

¹⁷³ Juan Larrea (1895-1980) fue uno de los más entrañables amigos de Vallejo y dedicó toda su vida a publicar sus libros, promover el estudio de su obra y defenderlo de las maledicencias de otros poetas como Neruda. Cernuda consideraba que Larrea y Vallejo eran creacionistas, aunque le atribuyó a Larrea un singular magisterio surrealista: «Es posible que a los poetas hoy jóvenes no les interesen los poemas de Larrea; pero su relectura me confirma las dotes considerables de poeta que en él había. Al menos no creo equivocarme al pensar que a él le debieron Lorca y Alberti (y hasta Aleixandre) no solo la noticia de una técnica literaria nueva para ellos, sino también un rumbo poético que sin la lectura de Larrea dudo que hubiesen hallado». En Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1957, p. 194.

¹⁷⁴ José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral Editores, Barcelona, 1970. Aquellos poetas eran Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

¹⁷⁵ Octavio Paz, *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, edición de Xavier Villaurrutia, Séneca, México, 1941.

importante como su obra poética ¹⁷⁶. De ahí que aquellos «novísimos» enamorados de Ezra Pound, Cavafis, Andy Warhol y el surrealismo, fueran seducidos por la poesía inusual de Octavio Paz, a veces pedernal y a veces metafísica, lo mismo discursiva que concisa y con versos que tenían el aliento de la prosa y poemas que tenían la ambición del ensayo. Una poesía tan europea y tan oriental a la vez, aunque siempre plástica y siempre luminosa, como la «Piedra de sol». Las siguientes generaciones de poetas españoles han perseverado en la lectura de Paz, y no descarto que el estudio de su correspondencia, la edición de sus obras completas y la puesta en valor de sus admiraciones personales siga ensanchando su magisterio dentro de la poesía española ¹⁷⁷.

El último de los poetas latinoamericanos del *protoboom* fue Jorge Luis Borges (1899-1986), a quien podríamos adjudicarle su propia definición: no fue simplemente un literato, sino una literatura ¹⁷⁸. En realidad hay una cierta justicia poética en el caso de Borges, pues cuando se marchó de España en 1920 era un novel

¹⁷⁶ Antes de 1970 Octavio Paz ya había publicado diez libros de ensayo, cuatro poemarios y su traducción de los *haiku* de Basho. Al decir del poeta José Luis García Martín: «Octavio Paz ha desempeñado, primero en su México natal y luego en España e Hispanoamérica, un papel semejante al que en su momento cumplió Ortega y Gasset, pero un Ortega y Gasset que fuera simultáneamente Juan Ramón Jiménez», en José Luis García Martín, «La gratitud del ogro filantrópico», en *Punto de mira*, Llibros del Pexe, Gijón, 1997, p. 120.

¹⁷⁷ Octavio Paz se prodigó en elogios hacia la poesía de Francisco Brines, Vicente Núñez y Pablo García Baena, poetas de referencia de la llamada «Poesía de la Experiencia». Para una aproximación a su correspondencia ver Pere Gimferrer, *Lecturas de Octavio Paz*, Anagrama, Barcelona, 1980.

¹⁷⁸ Jorge Luis Borges, «Como Shakespeare, como Quevedo, como Goethe, como ningún otro escritor, Joyce es menos un literato que una literatura», en «Fragmento sobre Joyce», *Borges en SUR, 1931-1980*, Emecé, Barcelona, 1999, p. 168.

inédito y cuando regresó a comienzos de los 60 lo hizo como ganador del prestigioso premio Formentor¹⁷⁹. Desde entonces Borges es el gran clásico de nuestra lengua después de Cervantes, ya que ningún otro autor en español ha influido tanto sobre tantas literaturas del mundo¹⁸⁰. Desde luego se ha escrito mucho sobre la influencia de Borges en la nueva narrativa española, pero quizá no lo suficiente en el caso de la poesía. Y conste que no hablo del poeta que fue Borges, sino del Borges que es una literatura. Sin aquel Borges no existiría esa última poesía española que tiene un sentimiento panteísta de la experiencia, que inventa su tradición a partir de poetas menores y olvidados, que rescata el mundo clásico para explorar la épica íntima, que ha convertido el soneto inglés en una métrica generacional, que recurre a las enumeraciones como recurso retórico, que piensa —¿como Heráclito?— que nadie lee dos veces el mismo poema, que reescribe los mitos para constelar de paganismo la vida cotidiana y que recurre al humor para decir las cosas más serias. Hasta en las reseñas, las intrigas y las trifulcas

¹⁷⁹ Cansinos-Assens se reencuentra con Borges y escribió unas sentidas líneas: «Jorge Luis Borges, que hoy es el intelecto máximo de su país y de la América entera —que pide el NOBEL para él—, sigue conservando su modestia y su sencillez juveniles, y yo, al través de los signos del tiempo, creo estrechar todavía entre mis brazos al joven novel que se acercó a nuestra mesa de EL COLONIAL hace cuarenta años. Y tengo que hacerme un esfuerzo para sentir esa gravedad que el tiempo imprime a toda emoción en que interviene. Jorge Luis conserva una juventud inmarcesible en los alcanfores de su ingenuidad, y además está viviendo ya en la inmortalidad de su obra», en Rafael Cansinos-Assens, «Impresión de una visita», en *Índice*, n.º 170, Madrid, 1963, p. 5.

¹⁸⁰ Ver Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1992, pp. 242-249; George Steiner, *Gramáticas de la creación*, Siruela, Madrid, 2001, pp. 150 y 233, y *Extraterritorial*, Siruela, Madrid, 2001, pp. 35-47; Harold Bloom, *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona, pp. 473-501, y *Genios*, Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 795-800, y el número especial de *Cahiers de l'Herne*, París, 1964, dedicado a Borges.

es visible la impronta de Borges en la poesía española ¹⁸¹. En suma, que gracias a Borges existen los universos personales de poetas tan distintos como Felipe Benítez Reyes y Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero y Luis Alberto de Cuenca, Juan Bonilla y Carlos Marzal, Jon Juaristi y José María Álvarez, José Luis García Martín y Lorenzo Martín del Burgo, Víctor Botas y Abelardo Linares, Miguel D'Ors y Juan Luis Panero, Javier Salvago y Vicente Tortajada o Francisco Bejarano y Eloy Sánchez Rosillo.

A diferencia de la narrativa, la poesía no cotiza en la bolsa de los premios, y así los prestigios en poesía —menos mal— continúan dependiendo de la *calidad* de la admiración y no de la *cantidad* de la admiración. Por eso, los poetas hechizados por otros poetas siempre trascienden, aunque las ventas y los homenajes indiquen lo contrario. Darío, Huidobro, Neruda, Vallejo, Paz y Borges fueron de aquella estirpe de poetas y por eso ellos son el *protoboom*: porque vinieron a España de visita y se quedaron a vivir en la poesía española.

Quiero terminar estas reflexiones apuntando algunas ideas sobre el *posboom* o momento presente de la narrativa latinoamericana en España, momento que, además, coincide con una nueva discusión del propio concepto de «latinoamericano» aplicado a la literatura ¹⁸². Vaya por delante que soy de los que piensan que solo deberíamos hablar de «literatura en español» ¹⁸³, aunque no con el

¹⁸¹ El paradigma del crítico borgeano sería José Luis García Martín, quien ha bebido de Borges el arte de prologar, el arte de reseñar y hasta el «arte de injuriar» (ver nota final de Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, Emecé, Buenos Aires, 1953).

¹⁸² Ver Antonio Fernández Ferrer, *La inexistencia de la literatura hispanoamericana y otros desvelos*, Renacimiento, Sevilla, 2004, y los ensayos reunidos en *Palabra de América*, Prólogo de Guillermo Cabrera Infante, Séix-Barral, Barcelona, 2004.

¹⁸³ Fernando Iwasaki, «No quiero que a mí me lean como a mis antepasados», en *Palabra de América...*, pp. 104-122.

objetivo de posicionarse dentro del mercado internacional, sino para ser un ciudadano más dentro de la «República mundial de las Letras»:

Esta República mundial de las Letras tiene su propio modo de funcionamiento, su economía, que engendra jerarquías y violencias, y, sobre todo, su historia, que ocultada por la apropiación nacional (esto es, política) cuasi sistemática del hecho literario, aún no ha sido nunca verdaderamente descrita. Su geografía se forma a partir de la oposición entre una capital literaria (universal, por ende) y regiones que dependen de ellas (literariamente) y que se definen por la distancia estética que las separa de la capital. La República se dotó, por último, de órganos de consagración específicos, las únicas autoridades legítimas en materia de reconocimiento literario, o encargados de legislar literariamente: gracias a algunos descubridores excepcionales, desprovistos de prejuicios nacionalistas, se instauró una ley literaria internacional, un método de reconocimiento específico que no debe nada a las imposiciones, a los prejuicios o a los intereses políticos ¹⁸⁴.

Los autores del *boom* fueron quienes permitieron la visibilidad de la literatura latinoamericana, pero aquel reconocimiento tuvo consecuencias nacionales e internacionales que merecen una reflexión. En el plano nacional se formularon reproches —más ideológicos que literarios— que denunciaban la pérdida de «identidad» de unas novelas supuestamente concebidas para el consumo internacional ¹⁸⁵, pero a nivel internacional significó la conquista de una

¹⁸⁴ Pascale Casanova, *La República mundial de las Letras*, Anagrama, Barcelona, 2001, p. 24.

¹⁸⁵ Cito a manera de muestra las opiniones del crítico Mirko Lauer sobre las obras del *boom*: «Una cosa es que se internacionalice la circulación de un texto desde un centro productor y otra que se internacionalicen todos los de-

autonomía literaria que algunos interesados desean confundir con una «receta» o una «estrategia comercial»:

En otras palabras, los escritores que reivindican una posición (más) autónoma son los que conocen la ley del espacio literario mundial y se sirven de ella para luchar dentro de su ámbito nacional y subvertir las normas dominantes. El polo autónomo mundial es, pues, esencial para la formación del espacio entero, es decir, para su «literalización» y «desnacionalización» progresiva: sirve de recurso real no solo mediante los modelos teóricos y estéticos que puede proporcionar a los escritores «descentrados» de todo el mundo, sino asimismo por medio de sus estructuras editoriales y críticas, que sostienen la fábrica real de la literatura universal. No hay «milagro» de la autonomía: cada obra llegada de un espacio nacional poco dotado, que aspira al título de literatura, solo existe en relación con las redes y la potencia de consagración de los lugares más autónomos. Sigue siendo la representación de la singularidad, fundadora de la ideología li-

más aspectos de lo literario. Los públicos siguen en su lugar, solo que el contenido de su consumo ha variado... un aspecto que conspira contra el intercambio literario y los desarrollos locales de América Latina. Es el modo colonial en la literatura» (Mirko Lauer, *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*, Mosca Azul, Lima, 1989, p. 118). No obstante, quiero hacer hincapié en que estamos ante una reacción que no es exclusiva del medio latinoamericano, porque se trata de un fenómeno mundial que podríamos reconocer también en comunidades de habla inglesa o francesa de Asia, África y el Caribe: «Las luchas unificadoras del espacio internacional se libran principalmente en forma de rivalidades dentro de los ámbitos nacionales. Oponen, dentro de un mismo espacio literario nacional, a los escritores nacionales (los que se remiten a la definición nacional o “popular” de la literatura) con los escritores internacionales (los que recurren al modelo autónomo de la literatura)... Al mismo tiempo, se puede comprender que estas dicotomías que estructuran el espacio mundial son las mismas que las que oponen a los formalistas y los académicos, a los antiguos y los modernos, a los regionalistas y los cosmopolitas, a los provinciales y periféricos y los centrales», en Casanova, ob. cit., p. 150.

tería, la que ha impuesto la idea de la soledad creadora. Los grandes héroes de la literatura no surgen más que en relación con la potencia específica del capital literario autónomo e internacional. El caso de Joyce, rechazado en Dublín, ignorado en Londres, prohibido en Nueva York y consagrado en París, constituye, sin duda, el mejor ejemplo ¹⁸⁶.

La glosa anterior termina citando el caso de Joyce, y a mí me gustaría empezar a hablar del *posboom* citando el caso de Roberto Bolaño, desconocido en Santiago de Chile, desterrado en México D. F. y consagrado en Barcelona.

En lo que quiero definir como *posboom* lo importante no es la ideología, ni la estética, ni la historia, ni las ventas, ni las identidades; sino esa autonomía que solo es posible alcanzar a través del conocimiento, de la conciencia de nuestras vulnerabilidades y de la absoluta certeza de que todos seremos olvidados ¹⁸⁷. Así, contra la sofisticada figura del escritor *terminator* o «intelectual comprometido» del *boom*, Roberto Bolaño luchó como un «samurái romántico» ¹⁸⁸:

¹⁸⁶ *Ibidem*, pp. 149-150.

¹⁸⁷ En Roberto Bolaño no había la más mínima pretensión de solemnidad o grandilocuencia. Todo lo contrario. Sin embargo, muchas veces decía cosas muy sensatas que no deberían pasar por irreverencias o provocaciones, pues expresaban sus prioridades sentimentales y esa conciencia de la propia vulnerabilidad a la que me he referido. Por ejemplo: «Mi única patria son mis dos hijos, Lautaro y Alexandra. Y tal vez, pero en segundo plano, algunos instantes, algunas calles, algunos rostros o escenas o libros que están dentro de mí y que algún día olvidaré, que es lo mejor que uno puede hacer por la patria», en Roberto Bolaño, *Entre paréntesis*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 331.

¹⁸⁸ Bolaño resumió así su *bushido* literario: «La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura», citado por Rodrigo Fresán, «El samurái romántico», en *Bolaño salvaje*, Candaya, Barcelona, 2008, p. 293.

Cada mañana, luego de sorber un cortado, mordisquear una tostada con aceite y hacer un par de genuflexiones harto dificultosas, Bolaño dedicaba un par de horas a prepararse para su lucha cotidiana con los autores del *Boom*. A veces se enfrentaba a Cortázar, al cual una vez llegó a vencer por nocaut en el último round; otras se abalanzaba contra el dúo de luchadores técnicos formado por Vargas Llosa y Fuentes; y, cuando se sentía particularmente poderoso o colérico o nostálgico, se permitía enfrentarse al campeón mundial de los pesos pesados, el destripador de Aracataca, el rudo García Márquez, su némesis, su enemigo mortal y, aunque sorprenda a muchos —en especial a ese sabelotodo que hace las veces de su albacea oficioso y oficial—, su único dios junto con ese dios todavía mayor, Borges¹⁸⁹.

Con todo, aunque gracias a Borges, Octavio Paz y los autores del *boom*, cualquier escritor del *posboom* podría reclamar como suya la tradición literaria de Occidente, creo que después de Roberto Bolaño deberíamos preguntarnos con sinceridad de qué tradición occidental estamos hablando. ¿De la tradición apolínea que precisa patrias e identidades, culturas oficiales y jerarquías culturales, sueños colectivos y tradiciones nacionales?¹⁹⁰ ¿O de la tradición dio-

¹⁸⁹ Jorge Volpi, «Bolaño, epidemia», en *Mentiras contagiosas*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008, p. 236.

¹⁹⁰ La dicotomía entre lo apolíneo y lo dionisiaco no tiene nada que ver con ricos y pobres o izquierdas y derechas, y así podemos encontrar discursos apolíneos de uno u otro signo, como la siguiente reflexión de Eduardo Galeano: «¿Puede realizarse cabalmente una cultura nacional en países donde las bases materiales del poder no son nacionales, o dependen de centros extranjeros? Si esto no es posible, ¿qué sentido tiene escribir? No hay un “grado cero” de la cultura, así como no existe un “grado cero” de la historia. Si reconocemos una inevitable continuidad entre la etapa del dominio y la etapa de la liberación en cualquier proceso de desarrollo social, ¿por qué negar la importancia de la literatura y su posible función revolucionaria en la exploración, revelación y difusión de nuestra verdadera identidad o de su proyecto?», Eduardo Galeano, *Nosotros decimos No (Crónicas 1963-1988)*, Siglo XXI, Madrid, 2006, p. 220.

nisíaca que defiende su derecho a ser ecléctica y nihilista, apátrida y extraterritorial, excéntrica e individualista? ¹⁹¹. Octavio Paz, que fue un apolíneo estiloso, reflexionó así sobre la literatura latinoamericana en general y la argentina en particular:

Cuando Rubén Darío escribe *Cantos de vida y esperanza* no es un escritor americano que descubre el espíritu moderno: es un espíritu moderno que descubre a la realidad hispanoamericana. Esto nos distingue de los españoles. Machado creía que solo sería universal aquella obra que fuese antes profundamente española; Juan Ramón Jiménez se llama a sí mismo «el andaluz universal». El movimiento de la literatura hispanoamericana se despliega en un sentido inverso: nosotros pensamos que la literatura argentina no es universal; en cambio, creemos que algunas obras de la literatura universal son argentinas ¹⁹².

Por contra, Roberto Bolaño —que era un detective dionisiaco— dejó un apunte salvaje sobre el mismo asunto:

Con Borges vivo, la literatura argentina se convierte en lo que la mayoría de los lectores conoce como literatura argentina. Es decir: está Macedonio Fernández, que en ocasiones parece un Valéry porteño; está Güiraldes, que está enfermo y es rico; está Ezequiel Martínez Estrada; está Marechal, que luego se hace peronista; está Mujica Láinez; está Bioy Casares, que escribe la primera novela fantástica y la mejor de Latinoamérica,

¹⁹¹ Muchas querellas literarias entre conservadores y revolucionarios, nacionales y cosmopolitas, provincianos y capitalinos, se libran —en realidad— dentro del lado luminoso de la Fuerza. Por ejemplo, la virulenta polémica que divide a los escritores peruanos en «andinos» y «criollos», no sería más que un vulgar pleito entre apolíneos. Y el mismo razonamiento me vale para las trifurcas peninsulares entre vascos y españoles o catalanes y españoles.

¹⁹² Octavio Paz, «Literatura de Fundación», en *Obras Completas...*, t. II, p. 678.

aunque todos los escritores latinoamericanos se apresuren a negarlo; está Bianco, está el pedante Mallea, está Silvina Ocampo, está Sábato, está Cortázar, que es el mejor; está Roberto Arlt, que fue el más ninguneado de todos. Cuando Borges se muere, se acaba de golpe todo. Es como si se muriera Merlín, aunque los cenáculos literarios de Buenos Aires no eran ciertamente Camelot. Se acaba, sobre todo, el reino del equilibrio. La inteligencia apolínea deja su lugar a la desesperación dionisiaca¹⁹³.

El *boom* era rico en ideales apolíneos y proyectos platónicos, pero gracias a Roberto Bolaño el *posboom* ha nacido con ideales dionisiacos y perfumado de humanismo nietzscheano. De ahí el nihilismo identitario, la abolición de las fronteras geográficas y filológicas y la necesidad individual de conquistar una autonomía literaria dentro de la República mundial de las Letras, sin renunciar a ser excéntricos y extraterritoriales en los términos definidos por Steiner¹⁹⁴. ¿Cuántos escritores apolíneos morirán en el intento de ser dionisiacos? O como se preguntó el propio Bolaño en un encuentro de escritores latinoamericanos celebrado en Sevilla: «¿Cuántos se ahogarán? Yo creo que todos»¹⁹⁵.

¹⁹³ Roberto Bolaño, *Entre paréntesis...*, p. 24.

¹⁹⁴ «La literatura contemporánea puede ser considerada una estrategia de exilio permanente. El artista y el escritor son turistas infatigables que miran las vidrieras donde se exhiben todas las formas existentes. Las condiciones de estabilidad lingüística, de conciencia regional y nacional en las que floreció la literatura desde el Renacimiento hasta, digamos, la década de los años cincuenta, se encuentran actualmente en decadencia», en George Steiner, *Extraterritorial...*, pp. 29-30. Algunos críticos latinoamericanos han comprendido mejor que otros esta sensibilidad dionisiaca y considero que sus reflexiones son afines al humanismo nietzscheano del *posboom*. Ver Christopher Domínguez Michael, «¿Fin de la literatura nacional?», en *Renacimiento*, n.º 47-50, Sevilla, 2005, pp. 27-29, y Gustavo Guerrero, «Nueva narrativa del extremo occidente: La encrucijada de la recepción internacional», en *Letras Libres*, n.º 64, Madrid, 2007, pp. 22-28.

¹⁹⁵ Roberto Bolaño, «Sevilla me mata», en *Palabra de América...*, p. 21.

Estoy persuadido de que dentro de unos años nadie hablará de literatura española y literatura hispanoamericana como si se tratara de dos literaturas incompatibles, sino de literatura comparada en español o literatura en español a secas. Y esa iniciativa no partirá del centro peninsular, porque será la culminación de un proceso que comenzó en la periferia del mundo hispánico a principios del siglo XX y que en el siglo XXI terminará de transformar la literatura y los estudios literarios en nuestra lengua. Lo cual no es moco de pavo, tratándose de una literatura de servidumbre, más bien colonial, huérfana de identidad nacional y que aún depende de los aduaneros literarios para adquirir valor fuera de sus fronteras.

Salida de emergencia

Y he aquí la conclusión a la que quería llegar, y es que uno de los factores capitales en la formación de las nacionalidades americanas fue la esfera de acción de las grandes ciudades. Toda región o territorio cuya capital tuviera que depender para su vida económica y social de otra capital colocada en mejores condiciones, tenía que ser región o territorio dependiente ... Y reconociendo el valor de otros factores —en algunos casos grandísimos— puede decirse que Buenos Aires hizo a la Argentina; Montevideo, al Uruguay; Valparaíso y Santiago, a Chile; Lima, al Perú; Bogotá, a Colombia; Caracas, a Venezuela; Guayaquil, al Ecuador, etc. ¿De qué proviene aquí, en España, la fuerza del regionalismo catalán, linderero a las veces con el separatismo, sino de que Barcelona tiene más vida propia que Madrid, más población y verdadera independencia económica?

MIGUEL DE UNAMUNO

DESPUÉS de casi veinticinco años de residencia en Sevilla, creo que puedo decir —parafraseando a Wilde— que España y América Latina son dos lugares muy parecidos separados por el mismo idioma. Nuestras miserias y grandezas son más o menos las mismas, aunque los presupuestos de aquí sean más espléndidos que los de allá. ¡Si hasta las más provincianas de nuestras trifulcas tienen un aire de familia inconfundible! Por eso quise

comparar la historia de España con la de América Latina desde los años de la Independencia, y tengo que admitir que no esperaba hallar tantas simetrías, sucedáneos y coincidencias.

Creo que el nacimiento de las nuevas repúblicas hispanoamericanas se explicaría mejor como parte del proceso secular de la desintegración de España, que como resultado de un movimiento emancipador autónomo y consciente. De hecho, la desintegración de España comenzó en México y América del Sur, prosiguió en Cuba y Filipinas, continuó en el Sáhara Occidental y Guinea Ecuatorial, y quién sabe si terminará en Aragón o Andalucía. En realidad, políticamente hablando, españoles y latinoamericanos seguimos siendo hijos de nuestro patético siglo XIX, solo que en España los líderes modernos sueñan con escindirse en varios países, mientras que los nuevos líderes hispanoamericanos todavía sueñan con arrejuntarse bajo una sola bandera. Como se puede apreciar, realista realista no queda casi nadie.

¿No es curioso que quienes ahora mismo proponen que América Latina sea «una, grande y libre» tengan credenciales progresistas? ¿No es paradójico que las regiones ricas de Bolivia que exigen más autonomía sean acusadas de reaccionarias, mientras que las regiones ricas de España que exigen más autonomía son presentadas como revolucionarias? Las independencias hispánicas siempre han tenido trasfondos centrífugos y mercantilistas maquillados de justas reivindicaciones étnicas, culturales o religiosas, y sospecho que en cuanto caduque nuestro «franquismo» caribeño bolivariano pasaremos por una «transición democrática» que terminará reclamando la independencia de Arequipa, la independencia de Chiapas o la independencia de Maracaibo, aunque me digan que semejante pesadilla tampoco es realista.

Sin embargo, todos los despropósitos perpetrados en el terreno político se antojan incongruentes al lado de la fortaleza de la cultura, el pensamiento y la literatura en español. ¿Qué han tenido en común los grandes creadores de España y América Latina? Esen-

cialmente dos cosas: libertad y apertura intelectual. Primero, porque fraguaron sus obras no solo sin ayudas oficiales sino muchas veces en contra de la cultura oficial de sus respectivos países, y, segundo, porque fueron capaces de enriquecer sus acervos personales asimilando lo mejor de otras tradiciones nacionales, lingüísticas y culturales. Parece mentira que tenga que romper una lanza por algo tan obvio, pero ocurre que la libertad y la apertura intelectual no son del agrado ni de las culturas oficiales ni de los guardianes de las identidades nacionales, quienes vuelven a tener protagonismo en España y América Latina, aunque no sea realista imaginar una cultura aislada, impoluta y autosuficiente.

Cuando recién me instalé en Sevilla, descubrí que era imposible dejar de mirar España como latinoamericano; mas después de vivir aquí la mitad de mi vida, he descubierto, perplejo, que también puedo mirar América Latina como español. La verdad es que me hace ilusión tener la mirada del «otro» y al mismo tiempo la otra, pero lo que más me divierte es que un utopista me diga que no soy realista.