

De cómo nunca nos entendimos

Marcelo Cohen

Pocas cosas más difíciles que situarse en la paridad. Hace falta un largo trabajo de desapego o una breve y férrea supervisión para reconocer en cualquier otro a un lo-mismo-que-uno, avenirse, atreverse a estar como ni menos ni más. Porque de lo que se trata es, no solo de suspender la adhesión posesiva a una gama de valores, sino de deponer lo que en los valores precipita: afirmaciones de persona, grupo, clan, iglesia, partido, raza, cultura o nación –de identidad en general– y por lo tanto impulsos de prevalencia, competencia, dominio, poder, es decir deseos de *distinción*. Por escrupuloso que sea el sujeto en su voluntad de corrección, estas tendencias reaparecen de improviso, taimadamente; una insistencia compulsiva de la cual –vayamos al grano– las relaciones entre los actores de la literatura española y las latinoamericanas son un ejemplo claro y bastante embarazoso.

Huelga decir que las suspicacias mutuas son tan lógicas como las cortesías. España fue Imperio y nuestros países sus colonias. Una ha dado a las otras una lengua que en su origen fue lengua franca para el encuentro de los pueblos de la península –el español–, más tarde se convirtió en herramienta de sometimiento –el castellano– y hoy, diversificada, querría ser ámbito de una comunidad. Los otros han asimilado esa lengua y, por supuesto, la gastan con el uso y viven acomodándose a ella. Están las fuerzas, desparejamente repartidas, de las grandes culturas indígenas previas a la virtualidad común y de culturas modernas de otros países que permearon más el siglo veinte latinoamericano que el español. Sumemos las distintas peripecias de la Ilustración en cada lugar, del desarrollo capitalista, la vida burguesa y la militancia revolucionaria, de las izquierdas después de la Guerra Civil y de los distintos aludes migratorios en un sentido y en otro. Todo esto, y más, envuelto

en un discurso formal de fraternidad o filialidad que duró demasiado. Las secuelas mentales y estéticas de este complejo son irreprimibles hasta para el más comprensivo.

Lo sé de primera mano. En diciembre de 1989, cuando murió Carlos Barral, en la prensa española aparecieron decenas de artículos de homenaje. Dentro de la temible sombra de egocentrismo e impotencia figurativa que planea sobre el género, me pareció que una de las despedidas conseguía un equilibrio sutil entre emoción espontánea y fe en el estilo, entre ironía admirada, argumento crítico y pena. Era de Manuel de Lope, un escritor burgalés que vivía en Francia, del cual yo sabía que Barral había publicado una primera y venerada novela de título desfachado, *Albertina en el país de los Garamantes*, y que tenía otra llamada *El otoño del siglo*. Tanto me impresionó la viñeta que empecé a no perderme el par de artículos-ensayos que de Lope publicaba cada mes en *El País*, y en todos encontré una combinación de severo humor machadiano y pasión por las apariencias que participaba en primera fila del giro, digamos transvanguardista, de parte de la literatura sudamericana y mucha de la mundial. Pero *Los amigos de Tottie Tang*, una novela de relaciones íntimas y mundanas excéntricas, muy dialogada, que gira en torno a un perrito faldero, me confirmó que de Lope era del todo particular; y admirable. Después de catorce años de vivir en España y diez de trabajar para editoriales, de escribir críticas y reseñas, de letradición incesante, ¿por qué no lo había leído antes, teniéndolo tan a mano? No puede decirse que yo no cultivara el terreno. Algunos de mis mejores amigos, como se dice, eran escritores españoles de mi generación, gente de lecturas amplias y saberes combinados, y las conversaciones con ellos –sobre libros nuestros y en general– eran más ríspidas, sugerentes y esclarecedoras que con muchos de los *hermanos* que imitaban con patética inocencia y estilo delator a los inimitables maestros sudacas. Había encontrado en Juan Marsé un arte de la composición temporal y una manera de la ironía realista, equivalentes a las de la narrativa central anglosajona, que no existían en una tradición argentina hecha mayormente de excepcionalidades; y en Juan Benet un lirismo mítico, pasionalmente oscuro, cargado de traumas, atavismos, asperezas de la geografía y traiciones de la historia, cuya organización rítmica y sintáctica debían tanto a Faulkner como podían debérselo Onetti, Saer y aun Rulfo, pero remontaba su retórica a (o buscaba refundarla en) una serie muy larga de la lengua iniciada con las traducciones españolas de la Biblia –un programa de altura que tampoco se parecía a ninguna estética argentina. Me interesaban sinceramente y me daban envidia la economía de la banalidad de mi contemporáneo Quim Monzó y los engañosos folletines anarco-culteranos de Antonio-Prometeo Moya, y sobre todo procuraba entender hasta el meollo cómo leían aquello que informaba sus obras. Son solo ejemplos. Algo oculto termina por desbordar en todo este párrafo: que me relacionaba con la

literatura española como si fuese literatura en otro idioma. Pero el idioma era el mismo.

Aunque claro que no: no era exactamente el mismo. Y en esa diferencia se manifestaban todas las razones de mi abordaje siempre un poco receloso, de que a menudo leyera con diligencia pero a veces contra mi voluntad, de ese rezongo de fondo, del esfuerzo que necesitaba para vencer prejuicios (más raigales, anteriores a los típicos del exiliado que compara con desenfreno) o sobreponerme al desdén de lo español que afloraba en todos los latinoamericanos, pero de forma especialmente increíble y psicótica en los argentinos. Toda lectura que importe es combativa, interesada, pero aún en el combate por poseer un libro ajeno, por leerlo torciéndole los supuestos, hay una fase de entrega sin la cual el combate es superficial; por así decir, uno combate –si esta teoría es cierta– contra los libros en los cuales ha zozobrado. Pero, para ir generalizando, la lucha del escritor latinoamericano con los autores españoles, siempre sostenida por el proyecto de dominio del otro (que, groseramente dicho, es familiar y siniestro), carecía del momento de entrega. Porque lo que se juega en todos los aspectos de la relación entre estas partes es la propiedad de la lengua. En el sentido de quién es el propietario auténtico, y en el sentido de quién habla o escribe la lengua correcta.

De más está decir que este conflicto no es dirimible. Como en realidad no es inherente a la literatura, o nos convendría que no lo fuese, lo mejor sería intentar que se disipe. Todo movimiento en este sentido empezará por la detección y el análisis de las fases del diferendo, y esto tiene que hacerse por países. En el caso de la Argentina, parece claro que la dicción y la prosodia se separan de las españolas con la gauchesca. La conciencia de la lengua, de la sintaxis peculiar y de un ideal político nutrido en influencias culturales y estéticas diferentes cuaja en Sarmiento –que explícitamente se queja en su cartas de la literatura y las traducciones españolas–, y en el *Facundo* cobra una forma genérica irreductible. A partir de Macedonio las diferencias se multiplican. Las fases del idealismo argentino van desde Borges hasta Aira pasando por Marechal; la perversión de la novela realista desde Arlt hasta Fogwill; y el abordaje de la poesía como laboratorio de ideas de la lengua de Girondo a Carrera, de Mastronardi a Padeletti; a lo que se agrega la predominancia de la narrativa fantástica. En España, durante el mismo arco temporal se suceden el positivismo krauseano y escéptico de la generación del 98, el postimpresionismo derivado de Valle Inclán, el realismo tenebroso de Cela y Delibes, la actualización estructural de la novela por Luis Martín Santos y Juan García Hortelano y la arqueología radical de la prosa de Benet, antes de que Luis Goytisolo pervierta el realismo en su médula cronológica, y lo contamine de ensayo, y Juan Goytisolo (no casualmente un exiliado) intente solitariamente desarticular el relato con varias clases de experimentos. (Este croquis elemental podría, si lo comparamos con uno equivalente de la Argentina,

explicar tanto las diferencias abismales entre, pongamos, Daniel Guebel y Javier Marías, como que forzosamente tuvieran que aparecer escritores de síntesis entre las dos tradiciones.) La poesía española, incluida la generación del 27, parece no acusar el sismo de las vanguardias europeas hasta fines de los 50 y no leer a Eliot ni a Wallace Stevens hasta que lo hicieron Gabriel Ferrater y Jaime Gil de Biedma. Una manera de explicar la radicalidad de la separación es que, si el franquismo acentuó hasta la truculencia el aislamiento de España, la modernización convulsa de la Argentina corrió paralela a una curiosidad abierta y desenfrenada. De modo que, si nuevas mezclas no empezaron a renovar la cultura española hasta fines de los setenta, la Argentina –es un aspecto entre otros–, en su inveterada pugna contra el lugar común, ha terminado debilitando su capacidad de renovarse precisamente por falta de contacto con el tronco central de la lengua y, por vía de él, con el de la cultura clásica en general. Otro día debatiremos sobre los beneficios, inconvenientes y posibilidad real de una literatura bastarda. Lo que importa es que estos y otros factores históricos y culturales alojaron tradiciones cuyos respectivos productos últimos se siguen enfrentando con la misma familiaridad embarazosamente siniestra, aunque ahora con una camaradería no insincera; siempre con un resabio de rechazo, injustificable desinterés, tendencia a la acusación, todo morigerado por el palio de la actividad editora intercontinental. Y lo que no debe olvidar un escritor argentino es que la distancia de nuestra lectura de los españoles es la misma que la distancia de la lectura de nuestros libros por parte de ellos. (Incidentalmente, la observación atañe también a la descarriada polémica sobre las traducciones.)

En otras palabras: yo no había leído a Manuel de Lope (como, aunque no lo sepan, no lo lee hoy casi ningún escritor argentino) por miedo a que fuera demasiado contemporáneo, demasiado actual, original y flexible sin dejar de ser español, es decir habitante de una lengua parte de cuya riqueza nosotros habíamos resignado en pro de otras fuerzas verbales adecuadas a nuestro lugar. No quería que de Lope me gustara tanto como el escocés Alisdair Gray o el francés Jean Echenoz, escritores de su edad por los cuales yo me habría dejado influir con el mayor deleite. Pero Manuel de Lope me gustó mucho, y ahora entiendo que la conciencia de esta disputa inacabable es muy útil para dejar de privarse de unas cuantas enseñanzas (si es que aprender indefinidamente conviene). Por ejemplo: olvidemos las diferencias léxicas que tanto nos crisan (*chaval, cachondo, carajillo, albaricoque*); o mejor, incorporemos toda palabra que nos sirva para designar más mundo; el *quid* del desentendimiento está en la sintaxis, en la rítmica, en la idiosincracia temporal, y en cómo estos elementos repercuten en el sentido del relato o el poema; el meollo, lo que hay que comprender para eliminar escollos es la diferencia entre *¿Ha llegado tu prima?* y *¿Tu prima ya vino?*

Una vez masticado este detalle nada trivial, se puede empezar a abrir el campo. La lectura de los grandes escritores españoles de la primera mitad del siglo XX fue amable, cuidadosa, a veces entusiasta –como con Lorca, con Cernuda, con Pérez de Ayala– en ocasiones condescendiente –como con Juan Ramón Jiménez– y con frecuencia estuvo contaminada por la comparación entre lo que venía tibio de la península y venía hirviendo de París, Londres o Weimar (a ningún joven salvo el ladino Borges podía arrebatárselo el ultraísmo si conocía el imagismo.) Después de la Guerra Civil, toda lectura estuvo signada, bien por la reivindicación ideológica y la pulsión política, por la cercanía de los exiliados, por la nostalgia y el apoyo a la resistencia antifranquista, bien por la progresiva, desalentada constatación de que la España oscura, retrógrada, había alcanzando un nuevo apogeo. La desgracia de España era secular (podía consultarse a Américo Castro o a Octavio Paz): catástrofe de la Andalucía árabe-judía, triunfo del integrismo rústico castellano, más tarde ausencia de Ilustración, un capitalismo tardío, opacidad a las vanguardias culturales y los saberes desintegradores. Derrotada la República, triunfante el catolicismo fascista y cerril, los latinoamericanos, con el ruido de fondo de Julián Marías, descartaban el producto interno español estándar y leían más con responsabilidad solidaria que con gusto una literatura que les parecía meritoria pero avinagrada y obsoleta: Delibes, Cela (aun el de los experimentos), Sender. ¿Qué le faltaba a la más notoria literatura española para el lector argentino de los sesenta, incluso para los que, como yo, se exiliaron en España a mediados de los 70? Probablemente le faltaba inmigración, infiltraciones, tráfico de lenguas, contaminación, un comercio entre lo alto y lo bajo que no fuera un remedo de la picaresca. Le faltaba ambigüedad, desconfianza por el lenguaje, olfato para el cliché y cultivo de la elipsis. En nuestro parecer, los escritores españoles escribían con guantes, facundamente, sin titubeos frente al significado y el uso de las palabras, firmes en la sintaxis, asistidos por la transparencia del tópico, convencidos de que la abundancia léxica y la torsión conceptista bastaban para hacer una diferencia respecto de la lengua utilitaria. Lo que se leía en los mejores españoles era furia, a lo sumo lujo, y sobre todo elocuencia, una virtud que décadas de inmersión en la cultura freudiana, y luego lacaniana, la lectura de Sartre, las lecciones de Hemingway o las enseñanzas del *fluir* de conciencia (como en Virginia Woolf) habían acostumbrado a los latinoamericanos, en especial a los argentinos, a considerar altamente sospechosa. En general, en la sociedad española no había una cultura de la sospecha. Años más tarde, entre los exiliados sudacas en España correría el *slogan* de que los españoles, más que ser proclives al sanchopancismo, carecían de inconciente. Pero ya veíamos que este chiste, que como todo chiste era una parcial verdad o un parcial infundio, intentaba disfrazar una maniobra de distracción falaz. Todo eso lo decíamos porque, desde la preeminencia que había alcanzado la letra latinoamericana en el período que iba desde Lezama y

Borges hasta el *boom*, no habíamos comprendido cuánto afectaba a nuestra cultura diaria la sobreinterpretación (hasta en forma de menosprecio literario). De modo que, a fines de los setenta y comienzos de los ochenta, muy pocos (y la mayoría de estos porque estaban *en España* cuando sucedió) disponían de vacío mental suficiente para percibir, acoger y asimilar lo que estaba sucediendo con la literatura en la España de la transición. En ese proceso, que desembocó en la creación colectiva de una “nueva literatura española”, concurrieron factores de índole muy diversa, no en última instancia algunos para literarios como la expansión colosal de una industria peninsular del libro apoyada en el acelerado desarrollo económico, el fortalecimiento de los sellos independientes, la incorporación de España al Occidente neoliberal, la modernización social, la ampliación y actualización de la prensa cultural y un no desdeñable corporativismo de la crítica que no pocas veces fomentaba la algarabía. Pero ninguna literatura nueva, por mucho que fuese una marca estético-económica, habría podido convencer a todo un país, y mucho menos ampliar *todos* los círculos concéntricos de la lectura, desde el lector exigente y polémico hasta el mero consumidor de libros, si entre el aluvión de nuevos autores no hubiera habido tantos informados en la variedad de las experimentaciones modernas, vanguardistas y posmodernas, abiertos, críticos, intensos. A comienzos de los ochenta se publicaron las últimas novelas de Benet, algunas de las mejores de Marsé, las sagas de realismo crítico de Luis Goytisolo, los experimentos de Juan Goytisolo con el nomadismo, la mística y la autoficción, y a la vez las primeras incursiones en el desenfoque de lo cotidiano de Juan José Millás, los pastiches “ingleses” de Javier Marías y los paquetes conceptuales de Vila-Matas. ¿Por qué se ha tardado tanto en leer esa producción? La razón más profunda, me parece, es que en casi todos esos libros había una búsqueda de pacto entre tradición rigurosamente peninsular –en la lengua, en el clima filosófico, en la temática siempre embargada de rencor contra el franquismo y el país negro– y aplicación de la teoría, el pensamiento y la literatura internacionales posterior a la Segunda Guerra, un fenómeno que las coacciones y la abrumadora presencia del franquismo habían retrasado. Ahora la literatura española se urbanizaba, españolamente. (Algo como lo que sucedía en mucho bar de barrio, donde una pareja recién bajada de una Suzuki 500, vestida de Adolfo Domínguez y con *El País Cultural* en el capacho, podía discutir a modo bergmaniano o woodiallensesco sus diferencias mientras comía unas tapas de morcilla sobre un mostrador grasiento, a los atronadores compases del pasodoble que, desde el televisor encendido, acompañaba la matanza de un toro.) No habría debido sorprendernos. Lo que demostraban esos libros era que en los últimos tiempos de la resistencia al franquismo, al lado de la izquierda sectaria, se había incubado un pensamiento disidente, nutrido en buena medida en las contraculturas y los anarquismos europeos de fines de los 60 y comienzos de los 70, mucho más conciente de

las realidades del campo socialista, el capitalismo del espectáculo y la sociedad posindustrial que la militancia revolucionaria latinoamericana. Los escritores formados en ese caldo venían leyendo *contra* su país pero ya intuían las trampas de la globalización y no iban a regalar la parte de la herencia que ellos habían cuidado mejor que el enemigo interno. A fines de los ochenta Alejandro Gándara publicó la pasmosa novela *La sombra del arquero* –apabullante relato de la destrucción mutua de un grupo de hombres que tiende un cable de comunicaciones a través de un pantano– que era una adaptación de los ritmos maníacos de las traducciones de Bernhardt al impresionismo faulkneriano de la violencia. Varios escritores de Sudamérica (y otros españoles) padecían por entonces el síndrome Miguel Sáenz (el traductor de Bernhardt), pero ninguno lo sublimó tan acabadamente como Gándara. Pero ni Gándara leía a los bernhardianos sudacas ni ellos a él, como si todos temieran que el descubrimiento mutuo los obligara a revisar sus apropiaciones con algún *extrañamiento*.

En Latinoamérica eran tiempos de dictaduras carniceras, de aniquilación o dilapidación de grandes editoriales locales, de empobrecimiento material y espiritual, arrasamiento de los avances educativos, y luego de casi irreparable banalización espectacular. Tiempos de una presunta posmodernidad y un populismo solapado que, en términos de la expresión, obturó por completo el conducto de las variedades locales del habla con la savia ancestral del castellano y propagó la indiferencia por la exactitud clásica. Pero también eran momentos de revisión de los protocolos revolucionarios, de una urbanidad llena de autoconciencia y relativismo filosófico, de crítica de las ideologías, de reconsideración de la democracia y descrédito de las teleologías, y eran tiempos de los narradores de la Onda, de José Emilio Pacheco, de César Aira, Ricardo Piglia, Julio Ramón Ribeyro y el meteorito Andrés Caicedo (son solo ejemplos) y eran tiempos de las últimas novelas de Manuel Puig. Sin embargo la crítica española, la universitaria y la de prensa, no se impedía en seguir persuadida (y en difundirlo y hasta en ponderarlo), de que la producción latinoamericana seguía repartiéndose entre los restos del realismo mágico, el craso folclorismo mítico y la denuncia de la sangría político-económica. A fines de los ochenta, siendo asesor de una editorial, fui sucesivamente derrotado en mis intentos de publicar *El entenado*, *Ema la cautiva*, una selección de cuentos de Piglia, una novela de Gustavo Sainz, una de José Agustín o una de Mario Levrero. Los muy diferentes argumentos en contra de la publicación se podían resumir en uno solo: escepticismo de que el público entendiera “la operación”. Lo menciono porque la recalcitrancia del lado de allá podría justificar en parte la continuada soberbia del lado de acá. Podría. En todo caso, aunque la prensa cultural y la diplomacia empresarial –y los festejos del Quinto Centenario, y la logística del Instituto Cervantes, *et alia*– lograran encubrirla, en la mente de los escritores la brecha se ahondó tanto que, cuando

–al compás de la Historia– los dos bandos se sintieran lo bastante fortalecidos para reunirse en un ámbito común –la Literatura Hispanoamericana Contemporánea– aún persistiría. Y continúa hoy. Y mucho más en la mente de los latinoamericanos, como si la prosperidad casi dispendiosa de la cultura española, la privilegiada –tal como se ve– situación de sus escritores, disimulara las rémoras de una arrogancia imperial; como si las actualizadas poéticas no hubieran erradicado cierto regocijo peninsular en el aislamiento. El mayor campo de lectura común es una narrativa escrita en una lengua sin inflexiones locales, lo más suntuosa posible, y proveedora de réditos de conocimiento y anecdótico para el lector público: lo que ha dado en llamarse literatura internacional. Después están los que abren tan palmariamente las fronteras que nadie puede dejar de sentir la corriente de aire, como Bolaño, Bellatín o, finalmente Piglia o Aira. Pero hasta donde me alcanza, y fuera de los seguidores de Mendoza, no conozco muchos escritores argentinos que crean que Rafael Chirbes, Belén Gopegui (una extemporánea ficcionalizadora de conductas resistentes y destinos insatisfechos, una realista social brechtiana de una lengua incómoda en su precisión) o, claro, Manuel de Lope –no hablemos ya del Quevedo que amaban nuestros padres–, merezcan el tiempo y la atención desprejuiciada que merece para el público Ruiz Safón o para ellos mismos Ian McEwan. Es un preconcepto anacrónico como los antecedentes históricos en que quiere fundamentarse; una perpetuación de la disputa por la superioridad. Creo que la razón profunda sigue siendo el carácter siniestramente familiar del uso que hace alguien diferente de la misma lengua. Sin embargo, no pocos pensamos que la energía (y el provecho, si se quiere) de la literatura por venir va a estribar en la condición local. Las particularidades poéticas que derivarán de esta tendencia son muchas: precisión, singularidad, exotismo, presencia de los argots y los usos dialectales, jerga, repetición de temas eternos bajo apariencias rápidamente cambiantes. Nada que no sea para alegrarse, si se piensa que entre los primeros dones de la literatura está su asombrosa variedad. Más cuando se despliega en un solo idioma.