

Del espacio vivido al espacio del texto

Dialogando con Fernando Aínsa *

Aymar de Llano
Universidad Nacional de Mar del Plata

Aymar de Llano: Conocimos sus trabajos en general y, en especial, sobre la utopía en la literatura de América Latina, nos gustaría saber cuales son sus inquietudes actuales y si ha abierto nuevas líneas de trabajo.

Fernando Aínsa: Acaba de publicarse un libro que resume el trabajo de años anteriores sobre la relación de la literatura con el espacio. Una relación fundacional en América, como se ha visto en estos días en el Congreso de la AEELH en Valladolid. Las primeras descripciones que se hacen de América (ya) estan en el *Diario de Cristóbal Colón*, que puede considerarse el primer libro de literatura. Ahí se evidencia la toma de contacto (relación) con la naturaleza, la sorpresa, la maravilla, cómo se va apropiando de esa naturaleza por la palabra y se va transformando en paisaje, que es, en cierto modo, la naturaleza domesticada a

través de la visión del hombre, esa relación antropocéntrica del espacio y el entorno. Siempre me ha apasionado eso porque la primera vez que uno piensa en la naturaleza que no conoce, piensa en la hostilidad y el peligro. En la propia Europa ha sucedido lo mismo. Durante la Edad Media los bosques y las montañas eran lugares poblados por duendes, seres extraños, lobos.... Sin embargo, con el romanticismo se transforman en lugares apacibles, sublimados por la poesía, paisajes para recorrer y admirar. Eso mismo se produce en América de una manera mucho más arriesgada y en este nuevo libro trato esa relación, ese descubrimiento inicial, esa apropiación del espacio por la palabra, de la transformación de la naturaleza en paisaje.

A de Ll: ¿Por qué cree ud. que es tan importante la selva en la literatura latinoamericana? ¿Es una cuestión temática o tiene otras implicaciones?

FA: El libro se llama *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* -porque así como hay una geopolítica, debería haber una geopoética, lo que puede ser una geografía en su relación con la literatura. La llamada “novela de la selva” es un ejemplo palmario de eso. Inicialmente, con el romanticismo, la selva es sinónimo de paraíso: no hay insectos, no hay víboras, no hay problemas. Pienso en *Cumandá* de Juan León Mera. Después con el naturalismo, con las primeras vanguardias, esa misma selva se transforma en infierno. Aparecen los reptiles y una vegetación sofocante, apenas hay seres humanos, como en *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Llevo el análisis de este topos -un capítulo del libro- hasta la relación actual, por ejemplo, en *El hablador* de Mario Vargas Llosa, que es la última novela que analizo, donde se plantea qué tipo de civilización hay que llevar a la selva, si hay que preservar o no la vida indígena original. Esa relación

atraviesa todo el siglo XX. En el libro también analizo la ciudad, como otro espacio que, hoy en día, vemos como hostil y violento, pero que también tiene su encanto y es motivo de nostalgia y poesía. Pienso en Borges y Marechal en Buenos Aires, la Habana de Cabrera Infante, la Caracas de Salvador Garmendia, el Distrito Federal de México de Carlos Fuentes.

A de Ll: Estudia estas problemáticas en la literatura de los años noventa, es decir, hacia fines del siglo XX?

FA: S, en los noventas la ciudad está muy presente. En un Coloquio en el que particip en Francia, tom el caso de Montevideo y el deterioro urbano, la ruina como esttica. La nostalgia y la atracción de mundo sigo que tiene Montevideo. Hubo otros participantes que hablaban de la violencia urbana en Medellín y en Colombia, en general, de la contaminación y el deterioro, de las dificultades de la vida diaria en México. Eso está traducido en muchísimas novelas. Me qued asombrado, cuando empecé a estudiar la narrativa uruguaya, de la cantidad de novelas que hablan del deterioro. Las grandes mansiones, las familias que se descomponen, todo un mundo que pertenece al pasado. Se veía en novelas como las de Beatriz Guido en Argentina, *La casa del ngel*, esa especie de invasión del urbanismo salvaje que va destruyendo casas que no se pueden mantener por sí mismas... en el caso de Uruguay hay una narrativa muy impresionante que expresa este topos.

A de Ll: Quines son los narradores jóvenes uruguayos que ud. destacaría?

FA: Destaco y soy un entusiasta de la narrativa de Hugo Burel en *Tijera de plata*, por ejemplo. Son relatos de

un peluquero que él recuerda de su infancia en Montevideo. El peluquero le contaba una historia a cada parroquiano, una especie de *Las mil y una noches* o de *Manuscrito encontrado en Zaragoza...* él va a buscar la peluquería en un barrio que, hoy en día, está totalmente degradado, se evoca un mundo que ya no existe en Montevideo. Hugo Burel vive en Montevideo, publica sus libros en la Editorial Alfaguara, ha ganado premios en España, precisamente *Tijera de plata* se ha publicado en España en la Editorial Lengua de Trapo como *El guerrero del crepúsculo* que también es muy nostálgica de ese mundo en el Uruguay. Además está Rafael Courtoisie con propuestas narrativas muy interesantes y Milton Fornaro, recreador de ciudades provincianas de atmósfera opresiva. También hay mujeres extraordinarias como Teresa Porzecanski, o el ser excepcional que fue Marosa Di Giorgio, aunque no fuera la suya una narrativa tradicional sino una prosa poética que puede ser estudiada desde el punto de vista de la narrativa. Pero, sobre todo, hay autores más jóvenes, inquietos y renovadores, como Gabriel Peveroni y Pablo Casacuberta.

A de Ll: ¿Piensa que todavía la utopía opera de alguna manera en la narrativa última? ¿En qué forma?

FA: La utopía está en crisis. Sin embargo, a mí me molesta -tal vez por la edad y ser “un hijo de los años sesenta” cuando se creía mucho en la utopía-, ver cómo algunos escritores jóvenes, entre otros el grupo llamado “literatura del crack” en México -Jorge Volpi y Padilla, entre otros- en actitud posmoderna desprecian todo aquello que pudieron ser los ideales de los años sesenta. El propio Vargas Llosa lo ha hecho en sus últimas novelas. Todos hacen leña del árbol caído. Me resulta molesto que esté de moda hablar mal de la

utopía; es cierto que hubo utopías presuntamente realizadas que demostraron su inhumanidad pero lo que considero, que es parte de la historia, es la “función utópica”: esa especie de deseo de conseguir algo mejor, algo que vaya más allá de lo que tenemos por muy comfortable que parezca. Es lamentable que quede abolido lo que un filósofo como Ernst Bloch llamaba el “principio esperanza”, es muy triste eliminar toda esperanza.

A de Ll:  Aunque esto no ocurre en la mayoría de los escritores, piensa que tiene que ver con lo socio-económico y político que se vive en América y que da cuenta de que las grandes utopías no han prosperado y todavía hoy siguen siendo tales?

FA: Lo que veo en la literatura latinoamericana actual es un gran divorcio entre estos escritores que circulan en editoriales españoles, que también circulan por Europa, y los que viven, trabajan y padecen en América Latina que son desconocidos. Hace tres años fui jurado del Premio “Rómulo Gallegos” de Venezuela y pude ver cantidad de novelas, sólo de Argentina me llegaron más de cien novelas. Descubrí la riqueza que existe y que se publica fuera de los grandes circuitos editoriales. Me llamaron la atención especialmente las novelas de México, Argentina y Colombia por la temática y, lo que es saludable es el humor que aparece. La utopía no se toma en serio pero la literatura se salva por el humor, la derrisi n y la irrisión. Ya no hay novelas totales como las que querían resolver la realidad, al estilo de la paradigmática *Sobre h eros y tumbas* de Ernesto Sábato. El nuevo tipo de literatura es saludable.

A de Ll:  C mo ve la cuestión del mercado? Por lo que ud. describe, en Europa circula un tipo de literatura, por su inserción en el mercado editorial, desconocida en América.

FA: Aun cuando sean publicados por las mismas casas editoriales españolas con sede en algunas capitales de América, no salen del ámbito nacional. Lo que es una estafa porque las tapas de Alfaguara de Argentina o Uruguay son idénticas a las de España y el escritor cree que está circulando, sin embargo no sale de su país, es el caso de Hugo Burel, por ejemplo. Ni siquiera son conocidos en países limítrofes americanos, entonces estas islas en que se han convertido los países latinoamericanos, incluso con la complicidad y la estafa... porque si yo publico -como publico todos mis libros sobre Uruguay- en una editorial uruguaya como Trilce estoy optando por una editorial nacional a la cual soy fiel desde hace muchos años pero muchos escritores que publicaban en pequeñas empresas nacionales se han pasado a Planeta o Alfaguara pensando que van a entrar en otro circuito y no salen de lo mismo. Y aunque muchos tenían ideas revolucionarias, cuando piensan en términos de publicar sus libros, se suben al caballo de una multinacional. Yo se los he reprochado y cuando me invitaron a la Feria del Libro en Cuba en febrero de 2006 para presentar una novela y dar una conferencia sobre el tema del libro, hablé de la “bibliodiversidad”. Así como hablamos de la biodiversidad y la conservación de especies, yo digo que hay que conservar las pequeñas editoriales, los pequeños libros, porque los *transgénicos* -Alfaguara y Planeta-, los grupos se comen las pequeñas editoriales que no son necesariamente comerciales, pequeñas editoriales de poesía, por ejemplo.² Estas grandes editoriales mandan los excedentes de libros no vendidos a las Ferias y prácticamente los regalan, en Cuba el precio de los libros es muy bajo por el poder adquisitivo general. De tal manera que el pequeño editor, que apuesta a ir y presentarse en la Feria con un gran esfuerzo, protesta porque se ve perjudicado.

A de Ll: A pesar de todo esto, la buena literatura sobrevive...

FA: Resulta apasionante descubrir las nuevas tendencias. Hay que estar revisando permanentemente lo que uno percibe y escribe como crítico, porque hace unos años ya hice unos trabajos acerca de cómo la cultura popular ha entrado en la narrativa. Se ha dejado la narrativa política y de resistencia o ideológica por una literatura que tiene mucho más en cuenta lo popular. Por ejemplo, el fútbol, la música, el tango en Argentina, corridos en México, el deporte. Publiqu  un trabajo sobre el deporte; la relación conflictiva del deporte con la literatura y cómo había sido rechazado por toda una generación y sin embargo, hoy, ya se ve de otra forma en el propio Eduardo Galeano o en Juan Villoro. También hay un ingreso de lo popular con el cine, es Manuel Puig el que comienza con *La traición de Rita Hayworth* o, posteriormente, los libros de cocina con *Agua para chocolate* de Laura Esquivel. Vemos cómo ciertos géneros pierden las fronteras, la reivindicación de Cor n Tellado por García Márquez y otros; este fenómeno es muy interesante.

A de Ll:  Existe un objeto de estudio denominado "literatura latinoamericana" que se diferencia de otras literaturas?

FA: Creo que hay una relación especial con el medio -volvemos al tema del principio-. Volpi podrá escribir sobre Alemania y Padilla sobre países en los cuales no ha estado nunca, también lo hizo Mujica Láinez en *Bomarzo* o Larreta en *La gloria de Don Ramiro* o Carlos Reyles con *El embrujo de Sevilla*, pero lo fundamental de América ha estado en esa relación del escritor con su medio. El transvase de influencias, las lecturas múltiples, el Borges que escribe sobre la *esquina rosada* pero, al mismo tiempo, lee sagas es-

candinavas o juega a que las ha leído -nunca se sabe- o escritores tan fabulosos como Lezama Lima de cultura múltiple transversal. Creo que no puede limitarse a una temática latinoamericana porque ése es otro riesgo; el del regionalismo, de la caída en un nacionalismo extremo. Han sido fundamentales las grandes influencias como William Faulkner, en Juan Carlos Onetti o en el propio García Márquez o la enorme influencia que tuvo otro escritor del sur de EE.UU., que no se ha estudiado bastante, que es Sherwood Anderson en los cuentos sobre Ohio -*Winesburg, Ohio*-, ahí se ve un mundo como el de Santamaría de Onetti. Las lecturas son múltiples felizmente, por eso ha habido esta literatura espléndida y sigue existiendo. Las influencias son diversas y el mestizaje también lo es. No hay cosa más interesante que ver a un escritor como Salman Rushdie, comentando su primer libro *Hijos de la medianoche*. Dijo haberlo escrito gracias a sus lecturas combinadas de *El tambor de hojalata* de Günter Grass y *Cien años de soledad*. La literatura africana actual tiene mucha influencia de la literatura latinoamericana, así como la nueva música que viene de Congo, en donde se nota el viaje de ida y vuelta desde América hacia África, una vuelta desde el Caribe a sus orígenes pero “resemantizada”, se podría decir. Ese mestizaje tiene un lenguaje internacional que en el caso de la literatura está limitado por la lengua pero hay muchas traducciones. Por razones de trabajo, en UNESCO y en misión cultural he ido mucho a la región de los Balcanes. La comparo con América Latina: he descubierto escritores increíbles quienes se ignoran entre sí por barreras lingüísticas que, felizmente, nosotros no tenemos. Es una literatura con mucha fuerza, eso se ve en el cine de Kusturica, impregnada de un “realismo mágico” muy *sui generis*. Quedé deslumbrado aunque tuve que trabajar duro; son países difíciles por los odios profundos y la violencia latente, pero sentí una es-

pecie de América Latina metida en Europa: la región de los Balcanes, Albania, Macedonia, Bulgaria, Rumania, todos con muy buena literatura sumando otras culturas vecinas como las de Turquía y Grecia.

A de Ll: ¿Qué opina de las actuales literaturas indígenas escritas en sus propios idiomas? ¿Cómo evalúa las literaturas que se han ocupado de temáticas autóctonas desde diferentes poéticas y retóricas?

FA: No conozco en profundidad la producción en lenguas indígenas pero, cuando trabajaba en UNESCO, ayudamos a un proyecto del nahuatl, no del histórico pre-hispánico sino del que se escribe ahora en México. No sé hasta donde hay una literatura auténtica que no sea un poco folklorizada o étnica, como se acostumbra a llamarla hoy. Sé que en México está vivo el proceso. Es tan difícil la relación con las culturas originarias; en UNESCO en un tiempo parecía que se tomaban posturas paternalistas, ayudando, pero luego se fue fomentando un cierto exotismo que quizá tampoco es lo que la gente necesita. A mí me ha interesado mucho la literatura de José María Arguedas porque más que describir de afuera, como hacían los indigenistas, es una literatura planteada desde adentro como *El sonido y la furia*, el mundo contado desde la visión de un idiota porque la literatura no tiene que ser necesariamente objetiva. En el Caribe anglófono había algunos poetas de lengua inglesa, uno de ellos fue Premio Nobel, Derek Walcott, que son voces auténticas pero no son indígenas. Hay un escritor que es João Guimarães Rosa que hizo un trabajo extraordinario con la lengua. Su novela *Grande Sertão: Veredas* es una maravilla y si tuviera que hacer una antología de cuentos entre los diez mejores pondría el cuento “La tercera orilla del río” de sus *Primeras historias*.

Hoy en día se habla poco de este escritor. Yo tuve la suerte en Uruguay de ser discípulo personal y, luego, amigo de Emir Rodríguez Monegal y leer lo que escribía todas las semanas en *Marcha*. Era un hombre de frontera por origen familiar, con aire indio, “guapo” en el sentido español y difundió mucho la literatura brasileña en Uruguay. Me crié de muchacho adolescente y ya leía sus crónicas en *Marcha*; gracias a él mi generación conoció a Graciliano Ramos, a Guimarães Rosa y a otros.

Valladolid, setiembre de 2006

Notas

- * . Escritor y ensayista. Autor de numerosos ensayos sobre literatura latinoamericana, entre los que figuran *Los buscadores de la utopía* (1977), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (1986), *Necesidad de la utopía* (1990), *De la Edad de Oro a El Dorado* (1992), *La reconstrucción de la utopía* (1999), *Del canon a la periferia o Pasarelas. Letras entre dos mundos* (2002), *Espacios del imaginario latinoamericano* (2002); *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto* (2003); *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina* (2003); *Espacios de encuentro y mediación* (2004) y *Espacio literario y fronteras de la identidad* (2005) y *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006). Especialista en narrativa uruguaya, ha publicado *Las trampas de Onetti* (1970), *Tiempo reconquistado* (1977), *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya: 1960-1993* (1993), *Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya* (2002). De su obra de creación destacan *En la orilla* (1966), *Con cierto asombro* (1968) o *Con acento extranjero* (1984) y los libros de cuentos *Las palomas de Rodrigo* (1988) o *Los naufragios de Malinov* (1989). Algunas de sus obras de ficción –la novela *El paraíso de la reina María Julia* (1994–2006) y el libro de aforismos y textos breves *Travesías. Juegos a la distancia* (Ediciones Litoral, 2000)–, han merecido premios nacionales e internacionales en Argentina, México, España, Francia y Uruguay y sus relatos figuran en varias antologías del cuento hispanoamericanos. Acaba de publicar su primer libro de poesía, *Aprendizajes tardíos* (2007). Es

miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay y de Venezuela. Ha trabajado en la Unesco (París) entre 1972 y 1999, donde fue director literario de Ediciones Unesco.

En la actualidad reside entre Zaragoza y Oliete (Teruel) consagrado a la escritura y a diversas actividades editoriales y docentes.

Esta entrevista tuvo lugar en Valladolid, España con motivo del VII Congreso Internacional de la AEELH el 21 de setiembre de 2006 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid.

- ¹. Esta frase es el subtítulo de un libro de Fernando Aínsa publicado en 2003 por la Universidad de Zaragoza. (*Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza).
- ². Esa conferencia salió publicada en la revista *Casa de las Américas*.