

- DEMBICZ, Andrzej: "Espacio, memoria, identidad", en *El espacio en América Latina: el contrapunteo entre lo local y lo global*, Varsovia, CESLA, Universidad de Varsovia, 2000.
- GULLÓN, Ricardo: *Espacio y novela*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1980.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael: "La transformación de la literatura por la ciudad", *La ville et la littérature, Marche Romane*, Association des romanistes de l'Université de Liège, XLIII, 1993, pp. 1-4.
- "Modernismo", *Casa de las Américas*, n° 205, La Habana, octubre-diciembre, 1996.
- MARIN, Louis: *Utopiques: Jeux d'espaces*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973.
- MORENO DURÁN, Rafael Humberto: *Metropolitanas*, Barcelona, Montesinos, 1986.
- NEIRA, Hernán: "La urbe como espacio infeliz", ensayo inédito facilitado por el autor, profesor de la Universidad Austral.
- OVARES, Flora; ROJAS, Margarita; SANTANDER, Carlos, y CARBALLO, María Elena: *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.
- PORTELLA, Eduardo: "Educação pela cidade", *Revista Tempo Brasileiro*, n° 120 109/114, Río, enero-marzo 1995, p. 110.
- RAMA, Ángel: *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- ROMERO, José Luis: *Latinoamérica: La ciudad y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
- SÁBATO, Ernesto: *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Fabril editora, 1964.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, 2ª edición, Madrid, Gredos, 1968.
- SARLO, Beatriz: "Los ocupantes de la noche", *Instantáneas*, Buenos Aires, Ariel, 1996.
- SOTO, Luis Emilio: *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta, tomo IV, Buenos Aires, Peuser, 1959.
- VV. AA.: *La plaza pública: un espacio para la cultura*, *Culturas* Vol. V; n° 4, París, UNESCO, 1978.
- VITALE, Ida: *Léxico de afinidades*, México, Vuelta, 1994.

ESPACIO Y LITERATURA EN HISPANOAMÉRICA

ALICIA LLARENA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. DEL TELURISMO AL ESPACIO

En los últimos años los trabajos sobre el espacio literario, y en general sobre la espacialidad, han ido ganando terreno en casi todos los ámbitos, pero se anuncian especialmente interesantes en el caso de la literatura hispanoamericana, donde a veces, como se sabe, tuvo un papel protagónico. Dentro de su proceso histórico, el paisaje fue uno de los elementos más persistentes, y entre los términos que han definido su historia literaria, el "telurismo" se erigió por momentos en su piedra angular. Es obvio que a estas alturas nos desborda el americanismo militante de los textos regionalistas, las grandes "novelas de la tierra", aún a sabiendas —nadie lo duda— de su importancia trascendental en el proceso de emancipación de la novela en busca de su "expresión americana": en sus conocidas formulaciones teóricas sobre esta "novela primitiva", Vargas Llosa valora al regionalismo por su representatividad de lo americano, y observa en lo telúrico un primer encuentro entre identidad y escritura: "Artísticamente siguen enajenados a formas postizas, pero se advierte en ellos una originalidad temática; sus libros han ganado una cierta representatividad (...) Seres, objetos y paisajes desempeñan en estas ficciones una función parecida, casi indiferenciable: están allí no por lo que son sino por lo que representan. ¿Y qué representan? Los valores "autóctonos" o "telúricos" de América"¹. En otros términos: "Yo creo que esta gente removi6 muy

¹ Vargas Llosa, 1991, p. 361.

bien la tierra para que los que vinieron después pudiéramos sembrar más fácilmente", diría García Márquez².

Pero una vez concluida la fiebre regionalista, y una vez desplazado el paisaje en la Nueva Novela, el "telurismo" perdió fuerza³, aunque no ocurrió lo mismo con el espacio literario, que encontró sutiles formas de permanecer en el centro del discurso: *El túnel* de Ernesto Sábato; *El pozo* de Juan Carlos Onetti; los laberintos de Borges; los grandes espacios imaginarios de Rulfo y García Márquez; las recreaciones "telúricas" de la novela neo-indigenista (Asturias y *Hombres de maíz*; Arguedas y *Los ríos profundos*); la tematización del espacio en Mujica Láinez (*La casa*) y su apremio por mitificar la capital de Argentina (*Misteriosa Buenos Aires*); las reflexiones de Alejo Carpentier sobre el "contexto", su teoría de lo Real Maravilloso Americano, la "función adánica" que el cubano adjudica al escritor continental, o su derroche espacial en *Los pasos perdidos*, no son más que algunas expresiones de la intensa espacialización de la novela en Hispanoamérica, máxime en un período que se presentaba a sí mismo como superador del regionalismo, y sobre todo, de su obsesión y tratamiento del espacio americano. En este sentido, ya es clásica la afirmación de Carlos Fuentes, donde explica la vasta tarea de Hispanoamérica después de la Independencia: no sólo la apropiación del territorio, sino la apropiación del espacio: "El conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, no de la personalidad de los hombres, y liberarse, en la segunda década del siglo XIX, del conquistador, significaba también convertir la naturaleza enajenada en naturaleza propia"⁴.

Pero en esa conversión el camino no era fácil, porque acechaban conocidos escollos literarios, estilísticos e ideológicos, a los que el escritor hispanoamericano debería buscar soluciones y respuestas. Sin duda, esa dinámica de aprehensión y reconocimiento de la naturaleza

² García Márquez, 1991, p. 119.

³ El éxito de la novela regionalista en su objetivo de representación de la realidad de América produjo también una identificación excesiva de la literatura continental con sus motivos y prototipos más habituales. Años más tarde la decadencia del movimiento regionalista implicaría también el descrédito del término "telurismo", en tanto palabra sospechosa de hospedar una mirada limitada y eurocéntrica sobre la producción literaria de América Latina.

⁴ Fuentes, 1991, pp. 76-77.

propia ha sido una de las más interesantes en la literatura continental, y por lo mismo una lectura de sus espacios literarios, como imágenes significantes de la cultura americana, de sus puntos de vista, de su pasado, y aun de su destino, resulta de un enorme interés⁵. No en vano, el problema de la representación del espacio americano es casi siempre el directo responsable de las más audaces e imaginativas soluciones, tanto en el proceso de su escritura, como en el proceso de definición de la identidad continental⁶. Y precisamente, porque para conquistar de nuevo su naturaleza enajenada, América debía despojarse primero de las falsas imágenes heredadas por una tradición asimismo extraña, el espacio será el eje sobre el que giren, incesantemente, muchos de sus conflictos y aportaciones más singulares.

2. LA VIEJA CARTOGRAFÍA: PROBLEMAS RECURRENTES

En la visita que el principito hace al sexto planeta en la fascinante novela de Saint-Exupéry, el viejo geógrafo le explica con detalle la importancia radical de la cartografía, y las precauciones imprescindibles en el oficio:

—Es muy bello vuestro planeta. ¿Tiene océano?

—No puedo saberlo —dijo el geógrafo.

⁵ Estas páginas participan de nuestro proyecto sobre una lectura espacial del siglo XX en Hispanoamérica, cuyas semillas teóricas y parciales se encuentran en trabajos anteriores (Llarena, 1997), y que aquí pretende expandirse y anunciarse.

⁶ En su ya clásico libro *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Fernando Ainsa subraya aspectos tan sintomáticos en la construcción y definición de ésta como la enorme "significación novelesca del espacio americano", la "fundación de un sistema de lugares", la práctica del "nacionalismo geográfico" o, en general, el papel central de las imágenes espaciales como sustancias portadoras de los contenidos, conflictos y matices de la cultura y el ser americanos (Ainsa, 1986). Preocupado también por la relación entre América y Europa, y las formas espaciales de esta relación —el viaje, el exilio y el desarraigo— recuerda que "el encuentro de la identidad cultural iberoamericana puede resultar del "movimiento centrífugo" de América hacia Europa" (pp. 369-370), circunstancia que en su último libro, *Travesías. Juegos a la distancia*, describirá de otra manera: "Ser más uno mismo en el afuera (aquí) que en su propio país (allá)", (Ainsa, 2000, p. 14).

—¡Ah! —El principito estaba decepcionado—. ¿Y montañas?

—No puedo saberlo —dijo el geógrafo.

—¡Pero eres geógrafo!

—Es cierto —dijo el geógrafo—, pero no soy explorador. (...) El geógrafo es demasiado importante para ambular. No debe dejar su despacho. Pero recibe allí a los exploradores. Les interroga y toma nota de sus observaciones. Y si las observaciones de alguno le parecen interesantes, el geógrafo hace levantar una encuesta acerca de la moralidad del explorador.

—¿Por qué?

—Porque un explorador que mintiera produciría catástrofes en los libros de geografía. (...)

—Las geografías —dijo el geógrafo— son los libros más valiosos de todos los libros. Nunca pasan de moda. Es muy raro que una montaña cambie de lugar. Es muy raro que un océano pierda su agua. *Escribimos cosas eternas*⁷.

Así pues, porque el espacio es precisamente un punto de anclaje, y una imagen fundacional de la realidad, las geografías literarias serán también signos complejos, abarcadores y expresivos, con una enorme capacidad de resonancia en los mapas mentales y sociológicos de pueblos y de individuos: nuestros hábitos psicológicos, perceptivos, culturales, dependen en gran medida de nuestra relación con el espacio, de nuestra suma de afectos o desencuentros, de nuestro enraizamiento o nuestra distancia, de nuestra extrañeza o de nuestra pertenencia con respecto al mismo, de ahí que no sean exageradas las precauciones que el geógrafo toma con respecto a sus informantes, hasta el punto de anotar con lápiz los testimonios de los exploradores ("Para anotarlos con tinta —subraya el Anciano— se espera a que el explorador haya suministrado pruebas", p. 67), pues nada resultaría más dañino que una mentira, o que una moralidad interesada y sospechosa, en cuestión tan sagrada y eterna como la cartografía, la primera referencia verdadera del mundo.

¿Qué sucedería si con esta misma percepción del geógrafo interpretáramos la historia literaria de América? ¿Hubo "mentiras" en la relación sobre el espacio americano? ¿Hubo problemas? ¿Y soluciones? ¿Qué imágenes espaciales se han ido fijando en el imaginario americano? ¿Y a qué responden cada una de ellas? ¿Cuál es el nuevo

⁷ Saint-Exupéry, 1984, pp. 65-68. La cursiva es nuestra.

planisferio de Hispanoamérica? ¿Qué signos espaciales están ahora en construcción? ¿Cuáles fueron las intenciones de los exploradores, a qué designios morales respondieron sus acciones sobre el mapa? ¿Cuál es, en fin, a estas alturas, el resultado de aquel proceso de reencontro con la naturaleza enajenada?

Mucho se ha escrito sobre la responsabilidad de los cronistas en el planisferio original del continente, sobre la fundación y el trazado del imaginario cultural que inspiran los escritores coloniales, y sobre los aspectos problemáticos que se inauguran desde entonces en la definición de la identidad y en el ejercicio de la escritura⁸. Por una parte, la intensa idealización de América que desprendieron aquellos textos (El Dorado, el Paraíso), más tarde perpetuada y celebrada en la literatura romántica, aunque con objetivos bien distintos, y por otra, la demonización de ese mismo espacio como escenario natural de la barbarie, a la que respondió Clavijero con su *Historia Antigua de México*, no sólo legaron al siglo XX una serie de conocidos dualismos ideológicos (regionalismo/cosmopolitismo, unidad/diversidad, civilización/barbarie)⁹, sino otras empresas de largo alcance, operaciones que enfrentarán directamente al escritor con la escritura, y de cuyas dificultades dio noticia Hernán Cortés en sus *Cartas de Relación*: "Porque para dar cuenta, muy poderoso señor, a vuestra real excelencia, de la grandeza, extra-

⁸ "Sin duda y como lo afirman los últimos trabajos sobre la espacialidad: la lucha por el espacio es agudamente política" (Montaldo, 1995, p. 8), motivo que justifica la profunda alianza entre territorio, escritura e identidad en ciertos momentos de la historia continental: "A fines del siglo XVIII y principios del XIX la cuestión del territorio tuvo una centralidad tal que recodificó espacios y discursos acerca de lo otro, varió los límites al ampliar las escalas y creó los nuevos relatos maestros que constituirán a las nuevas poblaciones americanas", (Montaldo, 1995, p. 17). En este aspecto, Sarmiento "insiste en el propósito de Echevarría de hacer de y con el paisaje un tema literario que pueda señalar y denunciar el problema político" (Area, 1995, p. 52). Son años de fundación donde "el territorio será la representación semiótica de lo propio. La práctica escritural presume dotar de una tradición histórica, cultural a las nuevas naciones", (Mosca, 1995, p. 75).

⁹ "En el mosaico de novelas y cuentos que sigue apostando dialécticamente a la reactualización permanente de los dualismos de la identidad americana hecha de nociones ambivalentes como unidad y diversidad, evasión y arraigo, tradición y renovación, civilización y barbarie, Ariel y Calibán, y tantas parejas antinómicas que han desfilado por nuestras páginas, también hemos descubierto "signos" inequívocos de la "identidad americana", (Ainsa, 1986, p. 510).

ñas, y maravillosas cosas de esta gran ciudad de Temixtitan (...) sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos", añadiendo además otro grave inconveniente: "Mas como pudiere diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender". Cortés ya reflejaba en estas líneas un doble inconveniente, intuyendo también la doble necesidad del escritor americano: habilidad para sintetizar en la escritura la vasta realidad de América, y poder de convicción para hacerla creíble y verosímil¹⁰.

Muchos siglos más tarde, la búsqueda de soluciones narrativas que pudieran responder al anhelo de representatividad de lo americano, era aún una tarea pendiente. Y aunque el siglo xx abordó este proyecto con la célebre estrategia regionalista, también es verdad que esa misma novela vino a actualizar las viejas dificultades, a costa de glosarios y de descripciones abundantes. La pericia de estos narradores convirtiendo al espacio en el protagonista de sus obras resolvió una parte de la enajenación y el desconocimiento de América, pero no se liberó de los conflictos aún dominantes en la escritura. La Nueva Novela, sin embargo, que convirtió el repudio del paisaje en un "acto estéticamente subversivo"¹¹, encontró en el espacio, paradójicamente, algunas de sus mejores soluciones literarias. El minucioso detallismo de Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo, que revivió en las páginas

¹⁰ De cómo los cronistas van resolviendo de forma gradual la inicial imposibilidad lingüística de Cristóbal Colón, hemos escrito en "Un asombro verbal para un descubrimiento: los Cronistas de Indias (Colón, Cortés, Bernal, Las Casas)", (Llarena, 1994). Las referencias a Cortés, en este mismo artículo, p. 119.

¹¹ Para Benedetti, el paso de la novela regionalista a la Nueva Novela es el proceso mediante el cual "el personaje desaloja a la naturaleza", hecho que observa también en la poesía: "Si pensamos en la reverencia más o menos sincera, más o menos retórica que los poetas finiseculares reservaron para el ámbito natural, la parquedad con que los poetas actuales asumen el paisaje se convierte en un acto estéticamente subversivo. El paisaje textual de un Othón, la pincelada trémula de un Zorrilla de San Martín, o la versión sensual de un Heredia, parecen hoy en día más lejanos que Homero. Queda un legatario, sin embargo, y de notable aliento: Pablo Neruda. (...) El paisaje que ven los nuevos poetas es tan austero, tan escasamente prestigioso *a priori*, que el crítico debe exprimir verdaderamente su memoria para extraer de esos delgados libros uno que otro arbolito enclenque, alguna llanura meramente hostil", (Benedetti, 1972, p. 361).

del período regionalista, tendrá también su continuidad en Alejo Carpentier, que justifica el derroche barroco de la escritura americana por la necesidad de nombrar y revelar la inédita realidad del continente. Y el ansia de verosimilitud de los cronistas, sin ir más lejos, se resolverá también en la solución espacial que García Márquez dio a *Cien años de soledad*. Como señalamos al principio, la obsesión del espacio no concluyó con la muerte del telurismo regionalista, es más, seguía enfrentada a los viejos problemas del origen, y al mapa de los antiguos exploradores, pero la novela del colombiano, y antes la de Rulfo, vendrían a recordar, con la construcción de sus célebres pueblos imaginarios, la capacidad expresiva y sintetizadora de la dinámica espacial en el relato.

3. UN PLANISFERIO PARA LA IDENTIDAD

Desde los albores de la Nueva Narrativa hasta uno de sus momentos climáticos se desarrolla una interesante línea de continuidad: la que va desde Borges a *Cien años de soledad*, y donde el uso del espacio imaginario va desplazándose de la literatura fantástica al Realismo Mágico, implementando en ese proceso, paradójicamente, el grado de referencialidad de la novela hispanoamericana. La mera existencia de Comala y Macondo induce a la verosimilitud, sortea los escollos descriptivos, y contribuye al desenlace de un problema: el de la insuficiencia literaria ante la representación de América¹², cuyos espacios encarnan con los mínimos recursos. Recordemos los lacónicos apuntes rulfianos, o las líneas que dedica García Márquez a la descripción de Macondo, para observar sus efectos de un modo gráfico: las notas sobre la aldea en *Cien años de soledad* no sobrepasan las tres páginas de una novela de más de trescientas; y sin embargo, pronto se extendió la idea de que Macondo es una imagen mítica del Caribe, y de la historia nacional de Colombia, y por si fuera poco el reflejo y la síntesis de toda América Latina. Que la historia de Macondo es la historia de todo un continente.

¹² "Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de las palabras", (García Márquez, 1991, p. 125).

Sucede que en la búsqueda de un nuevo lenguaje, los narradores hispanoamericanos intensificaron los recursos espaciales al mismo tiempo que se alejaron del paisaje, y en ese tránsito se enfatiza también un nuevo escenario: imantados por una realidad urbana que se había transformado gracias a una intensa explosión demográfica, operando como el centro donde confluyen las importantes migraciones de aquellas fechas, la urbanización literaria no es sólo la respuesta temática a la modernización social, sino sobre todo una respuesta estética, vinculada estrechamente a la renovación de las formas artísticas y al anhelo de universalidad. La representación literaria del espacio urbano era ineludible, no sólo porque las ciudades se habían convertido en populosos centros de atracción, sino porque éstas necesitaban constituirse en referencias de identidad, y como tales en signos y "entidades culturales"¹³. La ciudad literaria no era nueva en América, ya la había inaugurado Arlt en los años veinte (*El juguete rabioso*, 1926), fue amplificada por autores como Mallea (*La ciudad junto al río inmóvil*, 1936), y se convertirá en las décadas siguientes en el espacio simbólico donde se edifican los mapas urbanos de la identidad americana: Leopoldo Marechal (*Adán Buenosayres*, 1948), Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), Juan Carlos Onetti (*La vida breve*, 1950), Carlos Fuentes (*La región más transparente*; 1958) o Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) se erigen en geógrafos del alma nacional, y elaboran espacios de significación que aspiran a ser míticos, esto es, universales y representantes de un ánimo colectivo. El deseo de proponerse como sustento cultural y mitológico para la interpretación de América es explícito en Mujica Láinez, quien escribe *Misteriosa Buenos Aires* con el objeto de dotar a la ciudad de un aura mítica en el imaginario universal, y en Carpentier, que resume la topografía de La Habana con ese mismo propósito, revelar una esencia que no será sólo urbana, sino nacional (*El acoso*, 1956). En la historia literaria de Cuba, precisamente, "los textos más trascendentales sobre la identidad nacional" —señala Emma Álvarez-Tabío— "han aspirado a la encarnación del texto en la ciudad"¹⁴, aspec-

¹³ Esta es la expresión que Lezama utiliza, precisamente, para diferenciar el paisaje (entidad natural) de la ciudad (entidad cultural), (Lezama, 1969).

¹⁴ Álvarez-Tabío, 2000, p. 19. Este excelente ensayo lo demuestra en su interesante recorrido por las distintas "invenciones de La Habana" en los textos centrales de Villa-

to que constata incluso entre sus más recientes escritores, cuyas obras "diseñan una ciudad ideal, localizada entre los extremos de la esperanza y el terror, entre una distante Utopía y un inminente Apocalipsis"¹⁵. Que el trazado de La Habana en Carpentier adquirió carácter nacional es visible además en aquellas formulaciones suyas donde la ciudad se erige en signo de la identidad insular: su célebre idea del "tercer estilo" (el estilo ecléctico y mestizo, "*ese estilo sin estilo*"), pero también en "el arraigo popular de su construcción de 'la ciudad de las columnas', y en otro nivel, en la persistencia de la fórmula que propone en *El acoso*, en la que se trenzan la música y la ciudad, hallazgo explotado por muchos autores que le sucedieron, como Severo Sarduy y en particular, Guillermo Cabrera Infante"¹⁶.

Casi a finales del siglo xx, Wilde consideró responsable a la pintura impresionista del rasgo sin duda más conocido y singular de Londres:

¿A quién sino a los impresionistas, debemos esas maravillosas nieblas parduscas que rastrean por nuestras calles de Londres, esfumando la luz de los faroles y convirtiendo las casas en sombras monstruosas? (...) El cambio extraordinario que ha tenido lugar en el clima de Londres durante

verde, Casal, Carpentier, Lezama, Piñera, Cabrera Infante, Severo Sarduy y, finalmente, Reinaldo Arenas.

¹⁵ Álvarez-Tabío, p. 18. Su idea de que entre los últimos escritores La Habana sigue siendo un centro de gravitación importante puede constatarse no sólo en el género narrativo, sino también en la joven poesía cubana, cuyo diálogo con la ciudad y con su tradición anuncia intenciones más explícitas en este momento histórico. Así lo expresará García Montiel en significativos versos de *Cartas desde Rusia*: "A veces voy a los stadiums sólo por tomar aire. / El stadium es un gran respiradero en la ciudad podrida. / En la ciudad de las columnas sórdidas, de los lentos portales oscuros. / Entre el cansancio de un hombre que no puede llegar y el letargo de un mundo que no quiere salir (...) Desde las casas el cielo es dulcemente azul. / Desde los barcos, una nube grisosa que se enreda en el aire. / Bajo esa nube somos demasiado felices. Bajo esa nube pensamos: la ciudad. (...) A veces voy a los stadiums sólo por tomar aire. / En un stadium no se juega el destino del país pero sí su nostalgia. / O más bien la nostalgia de esta ciudad podrida. / Remendada con boleros y con tristes anuncios que ya no significan nada". Por otro lado, la diáspora cubana en las últimas décadas del siglo ha intensificado esa conversión de la ciudad en "un punto de confluencia en medio de la dispersión de la cultura cubana contemporánea. Es precisamente el deseo de conservar el sitio en que tan bien se está, del que hablaba Eliseo Diego, el que impulsa la construcción de una ciudad textual que pueda ser habitada por un ser virtual" (Álvarez-Tabío, p. 18).

¹⁶ Álvarez-Tabío, 2000, p. 172.

los últimos diez años se debe por entero a una escuela artística (...) Las cosas son porque las vemos, y cómo lo vemos, depende de las artes que nos han influenciado (...) En la actualidad, la gente ve nieblas no porque haya tales nieblas, sino porque los poetas y los pintores le han enseñado la misteriosa belleza de sus efectos¹⁷.

Al hilo de estas palabras, dada la densidad expresiva del espacio en la novela hispanoamericana del siglo XX, su enorme capacidad de síntesis de la naturaleza y la personalidad americanas, y su indudable participación en la fundación imaginaria del continente, podríamos preguntarnos, por ejemplo, si había columnas en La Habana antes de Alejo Carpentier.

4. ÚLTIMOS TERRITORIOS

Las últimas generaciones de escritores también han situado al espacio en el centro de sus ficciones, aunque ya no pretendan la novela total, ni respondan a impulsos míticos o abarcadores. Ya sea por la nombrada heterogeneidad de esta narrativa, o porque ese "sistema de lugares" que se ha ido configurando en la trayectoria literaria del continente aún está en construcción, y es imprescindible completar su geografía, los síntomas espaciales de fin de siglo son variados, a veces contradictorios y, en todo caso, representativos de un tiempo histórico. Aunque recientes aún las nuevas cartografías, y a pesar del dibujo a lápiz de los nuevos geógrafos, sus exploraciones ya han dado pruebas suficientes de algunas transformaciones a las que aludiré brevemente.

Algunas de ellas operan en el nivel del texto, ofreciéndose como estrategias de emancipación y supervivencia: nos referimos al uso del espacio imaginario, que parecía haberse diluido desde las míticas aldeas de García Márquez o Juan Rulfo, y que encuentra en las últimas décadas del siglo argumentos sociales para volver al texto. Es el caso de Osvaldo Soriano, que inventa Colonia Vela para representar en su escenario la encarnizada lucha entre las facciones opuestas del peronismo (*No habrá más penas ni olvido*, 1979), y la conocida represión

¹⁷ Wilde, 1972, pp. 37-38.

política que se vivió en Argentina (*Cuarteles de invierno*, 1981); o que inventa Bongwutsi, el país africano de *A sus plantas rendido un león*, para cifrar en él una libre y paródica interpretación de la realidad nacional, de la realidad concreta e inmediata. No busca el barniz mítico del espacio imaginario, sino que acomoda su capacidad simbólica a proporciones más cotidianas, sus geografías denuncian y expresan la verdad social arrojadas en la metáfora, siempre alusiva y elusiva, del espacio ficticio. Como máscara propicia de un tiempo histórico, y como símbolo de una realidad nacional, resulta curioso que otro escritor argentino, exiliado también como Soriano durante la dictadura, publicara en 1982 un volumen de cuentos donde el relato central se ubica asimismo en un país imaginario, eludiendo además cualquier referente histórico: "Niebla", escrito en instantes violentos y represivos de la dictadura argentina, no es sólo un país cuya ciudad agoniza de destrucción física y moral, es sobre todo la forma espacial con la que Blas Matamoro erigió también la memoria de aquel tiempo¹⁸.

Con respecto a la ciudad, es evidente que los últimos narradores también siguen confiándole un lugar prioritario en sus ficciones, y que el clima posmoderno ha contribuido a la exploración de sus barrios, calles, rincones, márgenes y extrarradios, desde las narraciones de la "Onda" mexicana, la Lima de Jaime Baily, la vitalidad del género policíaco (donde la trama disfraza el objetivo prioritario: el contexto) hasta ese género que ha ido convirtiéndose en la enunciación urbana por excelencia, la crónica periodística, que algunos definen como "la metáfora de los 80" porque "el gesto de contar (...) es un modo de sobrevivir en un paisaje urbano que se transmuta a toda velocidad"¹⁹; así los nuevos cronistas operan en la memoria y en el presente colectivos, dotan-

¹⁸ Muy a menudo la narrativa argentina de los años 80 habilita sus escenarios como espacios simbólicos, y sería interesante una lectura de los mismos con respecto a los acontecimientos políticos de entonces. Desde esta perspectiva lee Nora Domínguez *Conversaciones al sur*, de Marta Traba, donde la espacialidad simbólica (Buenos Aires, la plaza de Mayo) "transforma lo nacional y personal en representaciones políticas y literarias de lo americano. De una formulación de lo latinoamericano que se dio en estos confines del sur" (Domínguez, 1991, p. 213); y *Río de las congojas* de Demitropulos, donde la fundación de Santa Fe y Buenos Aires permite leer "el presente en las transformaciones literarias del pasado, y, el pasado, en las actualizaciones formales de la literatura del presente" (p. 217).

¹⁹ Rotker, 1993, pp. 122-123.

do de cohesión con sus testimonios a un entorno demasiado efímero (Caracas)²⁰, o multitudinario (Ciudad de México), reflejos en todo caso de la materia nacional, como explica Carlos Monsiváis: "No será redundante advertir que estos materiales –que en su mayoría se iniciaron periodísticamente en las siguientes publicaciones (...)– tienden a la configuración cronicada de un panorama 'de costumbres', 'de moral social' o de Figuras Sintomáticas y Fenómenos Significativos del México del siglo xx"²¹. El mexicano, cuyas crónicas gozan de una indiscutible autoridad como conciencia y reflexión de lo nacional, es consciente de las profundas proyecciones del género, en tanto discurso que descubre y edifica la personalidad de una ciudad²².

²⁰ "Si la urgencia pudiera constituirse en un género literario seguramente tendría la forma de la crónica periodística en la Venezuela de los años 80" (p. 121) porque "Uno de los rasgos de Caracas como espacio de representación y referente es la mutación, la falta de historicidad. Este rasgo lo ha explicado sagazmente el dramaturgo José Ignacio Cabrujas (...) al afirmar que creer en el pasado es en Caracas un acto de fe. Es decir que si yo cuento que en tal esquina solía pasar mis tardes infantiles, mi interlocutor debe creer en lo único que queda de esa esquina: mis palabras (...) Pocos ejemplos tan vívidos como éste sobre la capacidad del lenguaje para 'hacer presentes' experiencias y significados, para objetivar el 'aquí y el ahora', para trascender lo cotidiano y reencontrar zonas de significado" (Rotker, 1993, p. 122).

²¹ Monsiváis, 1985, p. 347. Para el mexicano, el "diluvio poblacional" que ha convertido a Ciudad de México en el lugar de "la demasiada gente", no merma la fascinación que esta urbe ejerce en sus habitantes, "optimistas radicales" que sobreviven entre los síntomas apocalípticos del ozono y de la multitud, practicantes de ceremonias y rituales que organizan el caos, y herederos de la nueva "teología de multitudes": "Una predicción: somos tantos que ya ninguna creencia, ni la más oscura y extraviada, podrá estar sola ni un minuto siquiera" (Monsiváis, 1995, p. 38). "Somos tantos que el pensamiento más excéntrico es compartido por millones" (Monsiváis, 1995, p. 112).

²² "Sucede a veces que sólo percibimos las calidades secretas o entrañables de una ciudad por el amor (necesariamente público) que alguno, que algunos le profesan o le han profesado. Por medio de ese interés, de ese trato vigilante, nos allegamos determinados estímulos psicológicos, ciertas compensaciones visuales o sociales que, de pronto, revelan trasfondos o apariencias de la ciudad, le añaden logros o le señalan disminuciones, le ratifican o le informan de zonas sacras (...) la vuelven *ella*, la ciudad como lazo personal devastador o recompensante, la preservan o la liquidan (...) dentro del esplendor o la estrechez del mito. Como en el melodrama, la ciudad, ese concepto cada vez más arbitrario y agónico, vive y se sobrevive en sus amantes. Así, en el caso de la capital de la República Mexicana, la relación profunda con los escritores que fueron también en este siglo sus Cronistas oficiales: Luis González Obregón, Artemio del Valle Arizpe y Salvador Novo", (Monsiváis, 1985, p. 265).

En la escritura de las últimas décadas también es posible asistir a los momentos críticos de esa clara "devaluación del concepto de ciudad sin precedentes en la cultura occidental"²³ y que propicia, en algunos casos, el desvanecimiento del mito civilizador en favor de un regreso a lo natural: es lo que proyectan las experiencias telúricas del desierto mexicano en "Coyote" de Juan Villoro²⁴, o Luis Sepúlveda en *El viejo que leía novelas de amor*²⁵. Aunque este regreso a lo natural, o al paisaje interior de América, no sólo es la respuesta a la decadencia urbana, sino también una afirmación de identidad frente a los fenómenos centralizadores. Si en las primeras décadas del siglo los vastos espacios naturales se ofrecieron como signos del alma nacional, y como territorios erigidos frente a la mirada eurocéntrica, en estos últimos años las provincias mexicanas, por ejemplo, toman la escena literaria, fundan de nuevo sus orígenes a través del paisaje, y se postulan como textos desveladores de la nueva geografía nacional:

Yo quería escribir. Pero había un pequeño problema: quería escribir sobre mi tierra, sobre mi pueblo, sobre la gente que habitaba las extensas regiones de Zacatecas (...) Y eso no estaba bien visto en los años setenta. No estaba de

²³ Álvarez-Tabío, 2000, p. 16.

²⁴ En efecto, este relato "pone en contraste el devaluado mundo urbano contemporáneo con la dimensión mítica y heroica que (...) alcanza el protagonista" en su particular aventura natural por el desierto mexicano (Castro Morales, 1997, p. 305). "Estos sobrevivientes de la sociedad postindustrial" –añade– "sienten, tal vez más que nunca, la limitación de su estatus 'civilizado' y las estrechas metas que ha ido imponiendo la modernidad", motivo por el que la imagen salvaje de México –una construcción cultural– ha enraizado profundamente como arquetipo de la alteridad en el imaginario contemporáneo. La figura del salvaje ha cruzado la escritura hispanoamericana y llega hasta nuestro siglo (...) Aún hoy nos sigue llamando como una voz sumergida que interroga a nuestra razón. Y nos horroriza tanto como nos atrae" (p. 307).

²⁵ El encuentro entre el "buen salvaje" y la ciudad es el tema sobre el que Sylvia Iparraguirre fundamenta en *La Tierra del fuego* esta decadencia del ideal civilizador: "Londres me mostraba una miseria que yo no conocía. En mi país eran tal vez más bárbaros y pobres, pero me atrevía a pensar que más felices. En Londres yo recordaba las tormentas que limpiaban la pampa y se llevaban lejos pobreza y pestes. En aquellos barrios, la enfermedad y la miseria se habían estancado sobre los adoquines (Iparraguirre, 1998, p. 121). "Años después comprobé que lo que el doctorcito llamó la 'remisión de Button al estado salvaje' fue la más perfecta de las respuestas posibles a su experiencia con la civilización. La mejor posible, la única" (p. 125).

moda la provincia en la Narrativa Mexicana. O en la narrativa que producían los jóvenes (...) La llamada "novela de ciudad" estaba en su punto de madurez y prodigando sus frutos más jugosos. (...) En suma, la provincia estaba en el olvido y en el descrédito. Pero las ciudades de provincia seguían creciendo. (...) Afortunadamente, al regresar a México, dos años después, las nuevas voces de la provincia, de la nueva provincia, comenzaban a escucharse otra vez, desde diferentes puntos de nuestro país y desde finales de los setenta y principios de los ochenta. Jesús Gardea en el norte y su mítico Placeres, Gerardo Cornejo en los desiertos del noroeste, Luis Arturo Ramos en su natal Veracruz, Hernán Lara Zavala y su Zitilchén en el Sureste, Daniel Sada en la frontera del Norte y Mexicali. Y muchos otros más. Todos ellos revisitando la provincia, la nueva provincia, encontrándola cambiada, reivindicándola. Una provincia que ya no se parece a la de Yáñez o a la de Rulfo. Una provincia que había despertado a la modernidad"²⁶.

Finalmente, en la construcción literaria de la geografía americana, también estas últimas décadas han sido escenario de algunos desplazamientos importantes: por un lado, los flujos migratorios y el trasiego entre fronteras de miles de hispanoamericanos han ido diluyendo la nacionalidad geográfica en una suerte de nacionalidad cultural; por otro, la representación de esa nueva espacialidad ha encontrado no sólo metáforas en el nivel literario, sino también respuesta en el plano teórico, como reflejo de una ficción que reproduce la temperatura social y cultural de fin de siglo. Así Mateo Palmer reivindica una interpretación integral del Caribe que sea capaz de explicar su totalidad, y de abarcar sus nuevos y cambiantes espacios geográficos: "Ninguna historia literaria (sobre el Caribe hispánico, francófono, etc.) será realmente válida sin una proyección integral hacia el área caribeña en su conjunto, es decir, hacia la comunidad interliteraria principal a la que pertenece"²⁷. Y porque los estudios del Caribe se han atomizado en

²⁶ Salazar, 1993, pp. 343-345. En Chile, Rivera Letelier desempolva también en *La Reina Isabel cantaba rancheras*, los espacios del interior chileno, el desierto del norte y sus olvidadas salitreras ("una incompleta relación de más de doscientos nombres de esos fantasmales escombros diseminados a través del desierto", 2000, p. 17). En la contraportada de la novela, Luis Sepúlveda celebra el hallazgo de este paisaje: "Estoy impresionado (...) por sus historias ligadas a la pampa y por todo el valor emocional e histórico que rescata el escritor del desierto más árido del mundo, pero más rico en historia social".

²⁷ Mateo Palmer, 1990, p. 10.

relación con espacios geográficos (islas, países) o a comunidades lingüísticas (el Caribe hispánico es el más sistematizado hasta el momento) aún no ha podido establecerse "el grado de intensidad de los contactos interliterarios de la región", menos aún la posibilidad de abordar las extensiones de la literatura caribeña fuera de su hábitat natural (la amplia comunidad puertorriqueña de Nueva York).

En este mismo sentido, la literatura fronteriza de México ha suscitado no pocas discusiones, y la escritura chicana en Norteamérica desafía con su naturaleza híbrida las antiguas definiciones identitarias. Mientras se van configurando las nuevas cartografías, Fuentes anuncia en *La frontera de cristal* el nacimiento de sujetos portadores de esa nueva espacialidad: "Yo no soy mexicano. Yo no soy gringo. Yo soy chicano. No soy gringo en USA y mexicano en México. Soy chicano en todas partes. No tengo que asimilarme a nada. Tengo mi propia historia"²⁸. Las interrogaciones no se han hecho esperar, tampoco las discusiones sobre la pertenencia de esos textos: ¿una pertenencia política o una pertenencia cultural? ¿Textos para la historia de Hispanoamérica o textos para la historia estadounidense? ¿Espacio geográfico o espacio ideológico? Desafíos, en fin, que nos obligan a contemplar con atención el mapa literario del continente, para abordar la verdad de su geografía, porque "la búsqueda de las venas profundas de nuestras literaturas no es un capricho filológico, sino una necesidad creciente de la época: el arribo a una madurez esclarecedora en los estudios literarios, no sólo del Caribe, sino de toda Latinoamérica en su conjunto"²⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- AINSA, Fernando: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.
- *Travesías. Juegos a la distancia*, Málaga, Litoral, 2000.
- ÁLVAREZ-TABÍO, Enma: *Invencción de La Habana*, Barcelona, Casiopea, 2000.
- AREA, Lelia: "El *Facundo* de Sarmiento o las políticas del paisaje", *Estudios* n.º 5, 1995, pp. 47-67.

²⁸ Fuentes, 1995, p. 294.

²⁹ Mateo Palmer, 1990, p. 15.

- BENEDETTI, Mario: "Temas y problemas", en C. Fernández Moreno (coord.), *América latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1972, pp. 354-371.
- CASTRO MORALES, Belén: "El México salvaje y la alteridad en 3 cuentos contemporáneos (Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Juan Villoro)", *Anales de Literatura Hispanoamericana* (26-II), 1997, pp. 293-307.
- DOMÍNGUEZ, Nora: "Un mapa hecho de espacios y mujeres", en R. Spiller (ed.), *La novela argentina de los años 80*, Vervuert Verlag, Frankfurt, 1991, pp. 211-227.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: "Diálogos: la novela en América Latina", en N. Klhan y W. H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos*, vol. 2, México, FCE, 1991, pp. 117-122.
- "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe", en N. Klhan y W. H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos*, vol. 2, México, FCE, 1991, pp. 122-128.
- FUENTES, Carlos: "La nueva novela hispanoamericana", en N. Klhan y W. H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos*, vol. 2, México, FCE, 1991, pp. 76-94.
- *La frontera de cristal. Una novela en nueve cuentos*, Madrid, Alfaguara, 1995.
- IPARRAGUIRRE, Sylvia: *La Tierra del Fuego*, Buenos Aires, Alfaguara, 1998.
- LEZAMA LIMA, José: *La expresión americana*, Madrid, Alianza, 1969.
- LLARENA, Alicia: *Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso: una cuestión de verosimilitud*, Gaithersburgh, Hispamérica, 1997.
- "Un asombro verbal para un descubrimiento: los Cronistas de Indias (Colón, Cortés, Bernal, Las Casas)", en J. Ortega y J. Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y Contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, El Colegio de México/Brown University, 1994, pp. 117-125.
- MATEO PALMER, Margarita: *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1990.
- MONSIVÁIS, Carlos: *Los rituales del caos*, México, Era, 1995.
- *Amor perdido*, México, Era, 1985.
- MONTALDO, Graciela: "Espacio y nación", *Estudios*, n.º 5, 1995, pp. 5-17.
- MOSCA, Stefania: "Fundadores: ¿Cultura o naturaleza?", *Estudios*, n.º 5, 1995, pp. 69-78.
- RIVERA LETELIER, Hernán: *La Reina Isabel cantaba rancheras*, Santiago, Planeta, 2000.
- ROTKER, Susana: "Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década", *Estudios*, n.º 1, 1993, pp. 121-130.
- SALAZAR, Severino: "El lugar de origen, una cosmovisión", en L.E. Zamudio y L. Cázares (eds.), *América-Europa. De encuentros y desencuentros*, México, UAM, 1993, pp. 343-345.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de: *El Principito*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

- VARGAS LLOSA, Mario: "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", en N. Klhan y W. H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos*, vol. 2, México, FCE, 1991, pp. 359-371.
- WILDE, Oscar: "La decadencia de la mentira", en *Intenciones*, Madrid, Taurus, 1972.