

Aula 9

NUEVAS PERSPECTIVAS DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA II: ¿VÍA MÉXICO?

META

Presentar a los alumnos otros aspectos de las nuevas perspectivas de la literatura hispanoamericana.

OBJETIVOS

Al final de esta clase el alumno deberá ser capaz de:

Percibir que los caminos iniciados por Roberto Bolaño se desdoblaron y abrieron espacio a amplias posibilidades para la literatura de Hispanoamérica.

Percibir que estos caminos, sin embargo, no empezaron en lo “ahora” de Bolaño, habiendo empezado antes.

PRERREQUISITOS

Literatura Hispanoamericana II y la clase anterior.

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

Este es nuestro penúltimo encuentro, y en él vamos a trazar un breve plan sobre las nuevas perspectivas de la literatura hispanoamericana. Vamos a ver que mucho de lo que nos pusimos en contacto la clase pasada, desde los planteamientos de Piglia y la escritura total de Bolaño, buena parte de eso se une a lo que hoy estudiaremos.

Tal cual Ricardo Piglia vuelve al pasado para iniciar los razonamientos vistos la clase anterior, volveremos también a un encuentro que creemos indicaba desde su acontecimiento un futuro para la literatura latinoamericana. Luego, así como hablamos la última clase, una vez más nos tocará el nombre del escritor mexicano Carlos Fuentes pues importante es su visión a este futuro no apenas de la literatura escrita en español sino también de los lugares de elocución de esa lengua.

Luego entablaremos conversación con la crítica que se propone tratar de esos nuevos locus de elocución y de producción literaria de y en español. Para finalizar, problematizaremos una cuestión de orden lingüística: ¿La producción de literaturas hispanoamericanas se resume al castellano? La respuesta puede que esté en la ese que utilizamos para la literatura de la cual tratamos. ¡A ver cómo nos quedamos!

“ERE CON ERE”

A nuestro ver un encuentro marca los inicios del futuro de la literatura hispanoamericana. Fue algo que podemos llamar de un encuentro “ere con ere”, pues entre 1962 y 1967, el brasileño João Guimarães Rosa y el mexicano Juan Rulfo pudieron conocerse en un congreso, luego hubo una lectura mutua desde la cual ambos se identificaron (SADA, [2003] 2011). De hecho, cierto aislamiento de Brasil hacia las demás literaturas latinoamericanas es un movimiento de va y viene, la aproximación a veces se retoma a veces vuelve a acontecer. Sin embargo, el encuentro entre esos ambos grandes autores de las letras latinoamericanas marca también la conjunción de sus estilos: elípticos, concisos, por veces crudos, por otras entre el candor del campesino que retoman en los personajes y la malicia del escritor al componer las narraciones desde la verificación del habla sobre el que se ancoran los enredos de sus relatos (SADA, [2003] 2011).

Pues ese interesante entre dos autores tan coincidentes en el trato de temáticas también semejantes nos da a conocer un hecho de intercomunicación, el cual quizá sea fruto de una analogía sin contacto directo. En efecto, respecto a obras tan parecidas como los relatos rulfianos de *El llano en llamas* (1953) y los rosianos de *Primeras historias* (1962) no si sabe si, por ejemplo, en los 1950, ambos autores ya se conocían o se leían.

No obstante, los aportes semánticos al trato literario que imprimen a la oralidad campesina que re(a)presentan en esas obras hace que el lenguaje literario construido por ambos trascienda, ultrapase fronteras. Así, hallan nido en lo universal de los sentimientos del y en el hombre, brindando a los lectores, más allá de la ubicación regional de sus cuentos, un sentido filosófico tal que a veces la elipsis literaria sola logra obtener a través de los murmurios que confiere a lo pensar desde sus cortes, sus interrupciones.

De ese modo, esos dos autores, a partir de lo no dicho dan palabra al otro, a los otros (y aquí nos acordamos de Piglia) que solían no tener vez a su palabra. Para tanto, ambos “Eres”, Rulfo y Rosa, llevan sus ficciones a los límites del lenguaje, a los límites de lo literario, lanzando mano de recursos de estilo promotores de la intercomunicación e “inter imaginación”, interés mutuo de y entre culturas, dando margen a algo parecido al que hoy día se suele llamar interculturalidad. Dicha promoción desde una intercomunicación, todavía aquí aparentemente sin contacto, realiza posibilidades de que se produzcan lazos identitarios entre los latinoamericanos.

De ahí que nos parece estuvo planteada desde el pasado una de las nuevas perspectivas para la literatura hispanoamericana: una intercomunicación que realiza las muchas interculturalidades latinoamericanas posibles.

ERE CON ERE CON ERE

Para hacer de lo regional lenguaje literario habría que tener amplio dominio del registro que se utiliza. Además, habría que dominar los temas elegidos. Es decir, más que hablar *sobre*, habría que hablar *desde* el lugar de enunciación que se eligió llevar hacia la representación literaria.

Lo campesino en Rosa, lo campesino en Rulfo era un tema de sujetos de márgenes, ubicados en el límite, entre fronteras. Así es que esa especie de bastón intercambiado entre Guimarães Rosa y Juan Rulfo, este segundo como lo pasa a otro autor, en el cual se reflejan algunas de las nuevas perspectivas literarias de Hispanoamérica. Hablamos del Profesor y primer Rector universitario chicano, el escritor Tomás Rivera (1935-1984).

“Paso del Norte”, el cuento que cierra *El llano en llamas* de Rulfo nos pone en contacto con un desafortunado protagonista, quien, rumbo al extremo norte de México, no logra cruzar la frontera para los EE.UU. Al contrario, es impedido a balazos por un grupo de vigilantes texanos. En cambio, en los cuentos que dan forma a la novela *...y no se lo tragó la tierra* (1971), de Tomás Rivera, algunos personajes sí logran ir y venir, hacer ese cruce, la *vía crucis* fronteriza.

Es más, la ficción de Tomás Rivera, esa vez problematizando, profundizando lo de la temática migratoria, es elíptica, seca, cruda, elaborada bajo la construcción de un lenguaje literario mimetizador del habla del hombre de la tierra, del pueblerino. Así es que, con la particularidad de que traiga

ya el spanglish como caló de su comunidad texana, Rivera trae en su tipo de escritura la misma marca de Rulfo y Rosa, haciéndose en él, Tomás Rivera (un lector rulfiano, a la vez que de Faulkner y Hemingway), un nuevo encuentro: ahora un “Ere con Ere con Ere”.

No obstante, al cruzar la frontera, promoviendo el tránsito de sus personajes de un lado a otro de la *mexican-american borderline*, Rivera apuntaba que una de las perspectivas para la literatura hispanoamericana estaría ubicada en este largo sitio de producción literaria. Pero, como hemos visto en las advertencias de Brecht, retomadas por Piglia: hay que tener quien te lea, hay que tener quien te escuche.

CARLOS FUENTES

Con el éxito de Tomás Rivera, quien vence el Premio Quinto Sol en 1970, por lo que publica su primera y exitosa novela en 1971, la literatura chicana se forja, gana fuerza e importancia. Sin embargo, esa literatura sigue como un subsistema, puesto que se vea comprimido, como prensado entre dos grandes sistemas literarios: el mexicano y el estadounidense. Pues será un intelectual de uno de esos sistemas uno de los responsables de la astucia de reconocerle el valor a esa literatura chicana y, más aún, de saber difundirla, trasponiendo la quinta dificultad de que hablaba Piglia, a partir de Brecht.

El año de 1992 el gran escritor mexicano Carlos Fuentes (1928-2012) publicaba la primera edición de su libro de ensayos *El espejo enterrado*. Allí trajo su visión sobre la historia que nace del choque cultural que se ha dado en América desde la Invasión española. Dentro de los muchos aspectos interesantes que el autor levanta está su tesis acerca de lo que él nombra tres hispanidades. A continuación les brindamos un resumen sobre qué comportarían dichas hispanidades para Fuentes (1992):

1ª hispanidad ► esta, es obvio, nace con España, con la cumbre en los eventos de Reconquista que llegan al fin el 1492 encabezados por Castilla. Dicha hispanidad es a la vez ibérica, mora y judía.

2ª hispanidad ► resulta del choque de la Invasión española y es, retomando palabras de Fuentes (1992), indo-afro-iberoamericana. Tal definición comportaría la base formativa de Hispanoamérica.

3ª hispanidad ► Esta es, en estos momentos, la que más nos interesa aquí. Es la cual Fuentes (1992) llama hispanidad norteamericana. Al parecer tiene inicio con la larga marcha de los nahuas, los aztecas, de los desiertos norteamericanos de Arizona y Chihuahua hasta el centro de México (FUENTES, 1992). Iniciaba allí, con esos eventos, lo va y viene migratorio que hoy día eclosiona en los amplios lazos de rencor y admiración entre mexicanos, chicanos y estadounidenses: la tercera hispanidad, la que lleva marca lingüística y de la cultura hispánica hacia los Estados Unidos de Norteamérica.

Para que comprendamos la definición que Fuentes da a esa tercera hispanidad, es necesario saber que, al ser un *best seller* (principalmente tras los éxitos del Boom) e intelectual respetable, Fuentes tiene tránsito libre en los EE.UU. Allí, imparte conferencias en grandes universidades, donde se pone en contacto con los académicos chicanos, con sus estudios, su escritura y, por ende, con la literatura chicana. Percibe en eso calidad socio-histórica, cultural y literaria. Ello hace no solo que se interese por el asunto, sino por escribirlo, escribir sobre, inscribiendo el nombre de dicho sistema de producción literaria como una de las nuevas perspectivas de la literatura hispanoamericana.

Es más, conoce la obra de Tomás Rivera, nombre que cita en su *El espejo enterrado*. Y así, al concebir su novela *La frontera de cristal* (1995), Carlos Fuentes lo hace tomando de préstamo la forma que leyó en Rivera, haciéndola compuesta por cuentos. Esos cuentos pueden ser leídos y comprendidos en separado, pero si leídos juntos ganan un todo novelesco, mismo hecho realizado en 1971 por Tomás Rivera en su *...y no se lo tragó la tierra*. En ambas obras, asimismo, el cuento principal da su nombre al título de la novela. Y, en Fuentes, *La frontera de cristal* también se vuelve a la temática de conflictos de otredad entre los sujetos alrededor de la frontera mexicano-estadunidense.

Ya dentro del apartado ensayístico dedicado a su tesis de la tercera hispanidad, Fuentes (1992), citaba, junto al nombre de Tomás Rivera, algunos otros de relevancia en la literatura chicana, como los de: Rudolph Anaya (*Bless me, Última*), Ron Arias (*The road to Tamazunchale*), Ernesto Galarza (*Barrio Boy*), Alejandro Morales (*The brick People*), Arturo Islas (*Rain God*), Rolando Hinojosa (*The Valley*), Sandra Cisneros (*Woman Hollering Creek*), entre otros tan importantes como. Años después, hace de *La frontera de cristal* (1995) especie de brazo ficcional de muchos de los planteamientos inicialmente presentados en *El espejo enterrado* (1992). En *La frontera* crea un personaje que se va a dos lados de la frontera de la línea fronteriza, que une y separa México y Estados Unidos, llevando sus escritos, los cuales en acto emblemático en determinado momento los tira al aire. Así que, Fuentes se aprovecha para traer una vez más nombres de la literatura de esa tercera hispanidad entremezclados a otros grandes de las letras hispanoamericanas. Vuelan las hojas del personaje de ese modo:

[S]e iban volando nomás del puente al cielo gringo, del puente al cielo mexicano, el poema de Ríos, el cuento de Cisneros, el ensayo de Nericio, las páginas de Siller, el manuscrito de Cortazar, las notas de Garay, el diario de Aguilar Melantzón, los desiertos de Gardea, las mariposas de Alurista, los zorzales de Denise Chávez, los gorriones de Carlos Nicolás Flores, las abejas de Rogelio Gómez, los milenios de Cornejo (FUENTES, [1995] 2007, p. 267 – subrayado nuestro en negrilla).

Subrayamos el nombre de Ricardo Aguilar Melantzón (1947-2004) porque es en los actos de este otro gran autor chicano, también constructor de novelas compuestas por cuentos, como *Aurelia* (1990), que Fuentes busca inspiración para mimetizarlos en el personaje Joe Frank, el que tira al aire los papeles en *La frontera de cristal*, haciendo sus cruces de una lado a otro fronterizo montado en una Harley Davidson. Respecto a lo que decimos sobre la figura de Melantzón, el intelectual chihuahuense José Manuel García-García nos aclara que

Ricardo vivía en Ciudad Juárez, y tenía que cruzar todos los días a El Paso (...). Por 13 años cumplió su rutinario viaje, su vuelo en moto, mitificado por Carlos Fuentes en la novela *La frontera de cristal*, donde Ricardo es un personaje que cruza el puente y va dispersando libros, folletos e posters por la ciudad, anunciando eventos culturales y propuestas de acercamiento entre los escritores chicanos y los escritores del lado mexicano (GARCÍA-GARCÍA, 2004, p. 4).

Es decir, al recuperar en su ficción la figura y los hechos de Aguilar, a partir de la novedosa forma que aprehende desde ese autor y Tomás Rivera, Fuentes demuestra respeto por el sistema literario chicano y nos parece apuntar que por allí pasan nuevas perspectivas para la literatura hispanoamericana.

CONCLUSIÓN

La ambientación principal de *La frontera de cristal* de Fuentes pasa alrededor del norte mexicano y suroeste estadounidense, algo muy semejante a la ambientación de ...y no se lo tragó la tierra de Tomás Rivera. En Fuentes, dicha ambientación se centra en las ciudades de El Paso (Texas, EE.UU.) y Juárez (Chihuahua, México).

Si nos acordamos, Ciudad Juárez también forma parte de algunas de las ambientaciones llevadas hacia la ficción por Roberto Bolaño, especialmente en la larga novela *2666*, póstumamente publicada en 2004. De ahí que, de alguna manera los caminos indicados por Fuentes y Bolaño, este mismo a quien el primero decía no comprender, nos llevan a pensar que pasan por allí algo sustancial de las nuevas perspectivas para la literatura hispanoamericana, o sea: vía México.



RESUMEN

Esta clase nos fuimos al pasado de encuentros dentro la literatura latinoamericana. Para tanto, basamos nuestra observación en lo coincidente en la escritura de autores como el mexicano Juan Rulfo y el brasileño João Guimarães Rosa. De ahí nos fuimos hasta trazos semejantes en el autor chicano Tomás Rivera.

Luego, hemos visto como el gran escritor mexicano percibe, desde la lectura de Rivera y otros autores, la fuerza y posibilidades que traía consigo la literatura chicana. Al hacer su tránsito alrededor de los espacios fronterizos mexicano-estadunidenses, la literatura chicana, pues, nos apunta que, vía México, pasan algunas de las perspectivas para la literatura de Hispanoamérica. Una América hispánica que, hace mucho, pasa por USA.



ACTIVIDAD

En 2001, Sonia Torres, especialista brasileña en cultura chicana, publica la obra *Nosotros in USA. Literatura, etnografía e geografías de resistência*. Para comprensión del proceso que entablamos conversación en la presente clase, recomendamos, de posible, la adquisición de ese libro. En él ustedes podrán tener mayores detalles sobre autores y artistas que forman parte de los principios y del medio de esa caminata de la literatura chicana.

COMENTARIO DE LA ACTIVIDAD

Muchos de los autores trabajados por Sonia Torres en el libro mencionado en esa propuesta de actividad lectora son también acordados por Carlos Fuentes en su *El espejo enterrado* (1992) [2010], conforme ya abordamos algo más arriba. De ahí que una lectura del capítulo “La hispanidad norteamericana”, del mismo libro de Fuentes, se vuelve asimismo acción complementaria para profundizar conocimientos acerca del asunto tratado de forma competentísima en la referida obra de la brasileña Torres.



AUTOEVALUACIÓN

<p>¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Eres capaz de desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de tus conocimientos en el cuadro que sigue.</p>	
<p>¿Tenía idea de las similitudes entre la estilística de Juan Rulfo y Guimarães Rosa?</p>	<p>¿Conocía al escritor chicano Tomás Rivera?</p>



PRÓXIMA CLASE

En el apartado de actividades, les indicamos una lectura que les pone en contacto con algo del camino de los autores chicanos en EE.UU. La próxima clase, vamos a tratar de ejemplos de esa producción en días actuales.

REFERENCIAS

FUENTES, Carlos. **El espejo enterrado**. México, D.F.: Santillana (Alfaguarra), [1992] 2010.

_____. **La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos**. México, D.F.: Alfaguarra, [1995] 2007.

GARCÍA-GARCÍA, José Manuel. “Dieciocho fragmentos a la memoria de Ricardo Aguilar Melantzón”. In: **Almargen. Tendencias para un periodismo del futuro**. Septiembre de 2004. Disponible en: <http://almargen.mx/notas.php?IDNOTA=712&IDSECCION=Literatura&IDREPORTERO=Jos%20Manuel%20Garc%20Garc%20Garc>. Accedido el: 29/08/2016.

MATA, Rodolfo. "Entrevista con Daniel Sada. Juan Rulfo y la literatura brasileña. In: **La Palabra y el Hombre**, Tercera Época, primavera 2011, n° 16, p. 5-9. Disponible en:

<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33275>. Accedido el: 05/08/2016.

RIVERA, Tomás. ...y no se lo tragó la tierra. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, [1971] 2012.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras histórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, [1962] 1974.

RULFO, Juan. **El llano en llamas**. Edición revisada por el autor. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1970. Disponible para descarga en:

<https://revistavivelatinoamerica.com/2014/07/27/el-llano-en-llamas-de-juan-rulfo-bajar-en-pdf-aqui/>. Accedido el: 28/08/2016.