

Un nuevo lenguaje*

Carlos Fuentes

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. Continente de textos sagrados, Latinoamérica se siente urgida de una profanación que dé voz a cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido. Esta resurrección del lenguaje perdido exige una diversidad de exploraciones verbales que, hoy por hoy, es uno de los signos de salud de la novela latinoamericana. El torrente verbal indiscriminado (pero dominado por una inteligencia total) de Lezama Lima en *Paradiso* es, con *Rayuela* de Cortázar, el ejemplo máximo de esta apertura al discurso. Profanación y contaminación de una retórica sagrada (y los libros sagrados, nos dice Baudelaire, jamás ríen). Uno de los rasgos notables de la creación del verdadero lenguaje latinoamericano es el humor. Por primera vez, nuestros libros saben reír: dejan de ser

*Carlos Fuentes, "Un nuevo lenguaje", en *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, pp. 30-32. Fragmento.

sagrados, acuden a la parodia –*La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig–, al calambur gigantesco –*Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante–, a la improvisación picaresca –*De perfil* de José Agustín–, a la ironía sentimental –*Gazapo* de Gustavo Sainz–, y a la confabulación verbal de realidad y representación: dos grandes novelas latinoamericanas, *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy y *El lugar sin límites* de José Donoso coinciden en elegir un escenario teatral, preciso, público –las calles de La Habana, un prostíbulo chileno– para representar la totalidad de los lenguajes cubanos y chilenos como una mascarada esencial: la del transvestismo.

Deseo, en este contexto, subrayar la importancia de los *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, porque es una novela que nos permite efectuar el tránsito verbal del pasado al futuro. Cabrera no es sólo el primer maestro latinoamericano de esa categoría central de la lengua inglesa, el *pun* o calambur; al crear su propio *Spunish language*, castiga al castellano con todas las extrañezas en las que puede renovarse, reconocerse y contaminarse; pero, al mismo tiempo, destruye la fatal tradición de univocidad de nuestra prosa. Umberto Eco advierte, en *Obra abierta*, que el *pun* es el elemento fundamental de la ambigüedad en James Joyce (y, podría añadirse, en Lewis Carroll y Vladimir Nabokov, los grandes maestros de Cabrera): dos, tres, diez raíces diferentes se entretejen para hacer, de una sola palabra,

un *nudo de significados*, cada uno de los cuales puede desembocar sobre, o unirse a, otros *centros de alusiones* que también se abren a nuevas constelaciones, a nuevas interpretaciones. No es otro el propósito —y el logro— de Cabrera, y es tanto más admirable en cuanto dinamita, con destreza e ingenio, con auténtico *slapstick* verbal, todos los paquidermos académicos del léxico español, que aquí queda revelado como un *mundo senescit*, ligado a una exégesis canónica, medieval, jerárquica, incapaz de dar cabida al desorden plurívoco, impertinente, taxinómico, reversible, imaginativo, de una literatura viva. El salvaje demoledor de Cabrera va a las raíces de un problema latinoamericano: nuestro lenguaje ha sido el producto de una conquista y de una colonización ininterrumpidas; conquista y colonización cuyo lenguaje revelaba un orden jerárquico y opresor. La Contrarreforma destruyó la oportunidad moderna, no sólo para España, sino para sus colonias. La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje en contra los prolongamientos calificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico. Cabrera, Sainz, Agustín y Puig nos indican dos cosas. Primero, que si en América Latina las obras literarias se contentase con reflejar o justificar el orden establecido, serían anacrónicas: inútiles. Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible, contrario al

actual. Y segundo, que las burguesías de América Latina quisieran una literatura sublimante, que las salvase de la vulgaridad y les otorgase un aura "esencial", "permanente", inmóvil. Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura.