

HEMISPHERIC WINDS: HOT AND COOL

By James Nolan

Today is the autumn solstice, the border between hot and cool. And this is where I live. I'm a North American writer from the deep South. As a native of New Orleans, I'm a Southerner from the northern Caribbean. I write primarily in English, but for years have been reading and translating Spanish-language literature. For ten years I lived in Barcelona, one of the northern capitals of Southern Europe. So today I've been considering borders and those writers who cross them, intrigued by the mythic dichotomy between the "hot" Spanish-speaking Latino and "cool" English-speaking Anglo. Perverse creature that I am, my initial impulse is to explode the stereotype, to bring up that ultimately cool writer, the Argentine Jorge Luis Borges, and that ultimately hot poet, the North American Allen Ginsberg. So many examples contradict the cliché. All those who write in English are not as cool as T.S. Eliot or Paul Auster, nor are all those who write in Spanish as hot as Nicolás Guillén or García Márquez.

Before we go any further, let me try to define hot and cool.

Hot literature is emotional, loquacious, based on an oral tradition, exaggerated in tone, focused on the body and lower social classes. It tends to be comic, or have a circular, non-historic view of time, and to provide abundant details. All the dots are connected. The reader is overwhelmed, carried along by on a music of words and sensations.

Cool literature is emotionally reserved, based on a literary tradition, taciturn, understated, focused on the cerebral and on upper-class characters. It tends toward

tragedy, an ironic, linear view of history, and sensual details are sparse. All the dots are not connected. The reader enters an elliptical world, a maze, a mind-game of perceptions.

The United States is presently a cool country with a hot past. On the other hand, Latin American literature, for several centuries, from colonial times well through the independence movements, was not merely cool, it was cold: formal, colonial, rhetorical, mired in an outmoded language and culture that it no longer shared with Europe.

What broke the ice, so to speak, and set the literary Latino blood to simmer, then to boil, were the influences of two hot North Americans, Walt Whitman and William Faulkner, who are far more revered in Latin America than in this country. The influence of contemporary Latin American writers in the United States, by way of Pablo Neruda and García Márquez, is a round-trip—*un viaje de ida y vuelta*—which is what cultural influences historically have been between the United States and Latin America.

At the turn of the century, Walt Whitman, ignored in his own country, was taken up by an entire generation of Latin American poets—the Cuban José Martí, the Peruvian José Santos Chocano, and the Chilean Gabriela Mistral, among others. Pablo Neruda had already inherited the influence of Whitman from these older poets that he admired and went on to form his own unique relationship with Whitman. The first translations of Neruda in the United States, which appeared in the 40s and 50s in Communist Party newspapers, were written in the style of Whitman. Neruda went on to be much better, and more widely translated, in the 60s and 70s, and had an enormous influence on North American poets of that era: Robert Bly, James Wright, W.S. Merwin, and what is called the Deep Image school of poetry. Neruda also influenced the political poetry of the Civil Rights and anti-war movements. So this "nature without check with original energy" of

Whitman was returned to North American poetry through the influence of Neruda, César Vallejo, Octavio Paz and others of their generation of Latin American poets.

Contemporary North American poetry is popular in Latin America, and poets there recognize in our poems the echoes of Neruda, Vallejo and Paz, just as we recognize in Latin American poetry the traces of Whitman. Neruda claimed Whitman as his grandfather. As a matter of fact, a large photograph of the elderly Whitman decorates the walls of Neruda's house in Isla Negra, and the carpenter who helped Neruda to hang it innocently asked if this were a picture of the poet's grandfather. Neruda answered yes, it was. A new generation of poets in both the United States and Latin America now claims Neruda as our own grandfather. The circle of inheritance is complete, and now it is difficult to separate the influences of Whitman and Neruda in hemispheric poetry.

So if our cool cultural climate is occasionally rocked by Latin American poets, you don't have to listen too hard to hear Whitman's voice. The Nuyorican poets of New York may speak with Puerto Rican accents, but if you listen carefully enough, you can hear Whitman's 19th century Brooklynese.

A similar full circle of influence and inheritance has occurred between Faulkner, the magical realists, and those contemporary North American writers who have fallen under their spell. Latin American novelists are far more Faulknerian than their North American contemporaries. García Márquez has said that "Faulkner is involved in all the esthetics of the Latin American novel." He claims Faulkner as "a Caribbean writer, in some ways a Latin American writer." The fiction writers of the Latin American Boom of the 1960s—the Colombian García Márquez, the Peruvian Mario Vargas Llosa, the Argentine Julio Cortázar, the Chilean José Donoso, and the Mexican Juan Rulfo, among others—are

deeply indebted to the Faulknerian method, "very efficient," as García Márquez has said, "for describing Latin American reality."

Magical realism is, in many ways, the Southern grotesque reinterpreted through another parallel culture, and a whole generation of North American fiction writers have in turn fallen under its influence. When my friend Ellen Gilchrist's first collection of stories, *In the Land of Dreamy Dreams*, came out, it was hailed as "magically realist." Was that because she is from Mississippi, grew up on Faulkner, and was living in New Orleans, or because she read a lot of Latin American fiction? All of the above, I suspect, are true. By the same token, García Márquez recently judged a fiction contest in Latin America and claims that all of the hundred manuscripts showed the influence of Faulkner, not because any of the writers had ever read Faulkner, even in translation, but because they had all been influenced by his generation of writers, who had had already digested the lessons and climate of *Absalom! Absalom!*. As with Whitman and Neruda, the influences of Faulkner and the 60s Boom writers have become inseparable in hemispheric fiction.

How did the cool Puritanical culture of the United States produce these two hot writers? My Ph.D student at the University of Barcelona, Montse Ginés, claimed in her dissertation that Faulkner was deeply influenced by—what else?—Cervantes' *Don Quixote*. And my own book on Whitman and Neruda, *Poet-Chief* (University of New Mexico Press), finds the model of their inspiration in Native American poetics. No anthropologist has yet been able to locate the bones of that literary Lucy, the original shamaness from which all hot literature descends, but her family tree crosses national borders, languages, and the centuries. And her descendents are still at work.

Although Whitman and Faulkner occupy places of alternating honor and disregard in the United States, their works woke Latin America out of its provincial slumber. Their literary children, grandchildren, and great-grandchildren in Latin America have for some time now been reversing the currents, heating up these tepid Yankee climes, and we welcome their *ondas* of fresh air, perhaps because they seem so familiar, so redolent of a time long gone, of our country the way it used to be.

I'm afraid the United States, like the dismantled British empire before us, now suffers from a debilitating imperial malaise, an endgame of military power, technological obsession, and world-exploitation that has freeze-dried the North American soul to a temperature several degrees below cool. The only lively movements in recent British literature are the commonwealth or postcolonial writers, particularly those immigrants from India and Pakistan such as Rohinton Mistry and Salman Rushdie, who transform the world of W. Somerset Maugham and E.M. Forster from a vindaloo point of view. And perhaps we can only recognize the "original genius" of hot North Americans like Whitman and Faulkner—risky, regional, noncommercial, and badly in need of a sharp New York editor—if they cross our borders in translation, with accents over the vowels in their names.

Fumadores en manos de un dios enfurecido: Ensayos a caballo entre varios mundos, traducción de María Gomis (Madrid: Editores Enigma, 2005)

CORRIENTES DEL HEMISFERIO: CALIENTES Y FRÍAS

De James Nolan

Hoy es el solsticio de otoño: la frontera entre el calor y el frío. Y en esto es donde vivo. Soy un escritor norteamericano del Sur. Como nativo de Nueva Orleans, soy un sureño del norte del Caribe. Escribo principalmente en inglés, pero he leído y traducido literatura española durante años. Viví en Barcelona durante diez años, una de las ciudades del norte del sur de Europa. Así que hoy he prestado atención a las fronteras y a los escritores que las traspasan, intrigado por la mítica dicotomía entre el “caliente” latino de habla española y el “frío” anglo de habla inglesa. Como soy una criatura perversa, mi primer impulso es hacer estallar el estereotipo, para sacar a relucir al escritor frío a ultranza, el argentino Jorge Luis Borges, y al escritor caliente a ultranza, el norteamericano Allen Ginsberg. Hay tantos ejemplos que contradicen el cliché. Todos los que escriben en inglés no son tan fríos como T. S. Eliot o Paul Auster, ni todos los que escriben en español son tan calientes como Nicolás Guillén o García Márquez.

Antes de que prosigamos, voy a intentar definir caliente (*hot*) y frío (*cool*).

La literatura caliente es emocional, locuaz, basada en la tradición oral, exagerada en el tono, centrada en el cuerpo y en las clases sociales bajas. Tiende a ser cómica, o a tener una visión circular del tiempo, no histórica, y a proporcionar abundantes detalles. Todos los puntos están conectados. El lector se ve abrumado, arrastrado por una música de palabras y sensaciones.

La literatura fría es reservada en las emociones, se basa en una tradición literaria, taciturna, subentendida, centrada en lo cerebral y en personajes de la clase alta. Tiende a

la tragedia, a una visión irónica y linear de la historia, y los detalles sensuales son escasos. No todos los puntos están conectados. El lector entra en un mundo elíptico, un laberinto, un juego mental de percepciones.

Estados Unidos es ahora un país frío con un pasado caliente. Por otra parte, la literatura latinoamericana fue durante siglos, desde la época colonial hasta bien entrada la época de los movimientos independentistas, más que fría: formal, colonial, retórica, enfangada en un lenguaje y en una cultura pasados de moda que ya no compartía con Europa.

Lo que rompió el hielo, para expresarlo de alguna forma, y puso a calentar, y luego en ebullición, la sangre literaria latinoamericana fueron las influencias de dos norteamericanos calientes, Walt Whitman y William Faulkner, que son mucho más respetados en América Latina que en su propio país. La influencia de escritores contemporáneos latinoamericanos en Estados Unidos, por medio de Pablo Neruda y García Márquez, es un viaje de ida y vuelta. Así han sido históricamente las influencias culturales entre Estados Unidos y América Latina.

A principios del siglo XX, Walt Whitman, ignorado en su propio país, fue adoptado por toda una generación de poetas latinoamericanos: el cubano José Martí, el peruano José Santos Chocano y la chilena Gabriela Mistral, entre otros. Pablo Neruda ya había heredado la influencia de Whitman a través de estos poetas de la generación anterior, antes de proseguir y formar su propia relación personal con Whitman. Las primeras traducciones de Neruda en Estados Unidos, publicadas en los años cuarenta y cincuenta en periódicos del partido comunista, estaban escritas en el estilo de Whitman. Neruda fue mucho mejor y más ampliamente traducido en los sesenta y setenta, y tuvo

una enorme influencia en los poetas norteamericanos de la época: Robert Bly, James Wright, W. S. Merwin y lo que se llama la escuela de poesía de la Imagen Profunda. Neruda también influyó en la poesía política de los Derechos Civiles y del movimiento contra la guerra. De modo que esta “naturaleza sin control, con energía original” de Whitman retornó a la poesía norteamericana gracias a la influencia de Neruda, César Vallejo, Octavio Paz y otros poetas de su generación.

La poesía contemporánea norteamericana es popular en América Latina, y los poetas de allí identifican en nuestros poemas los ecos de Neruda, Vallejo y Paz, del mismo modo que nosotros identificamos en la poesía latinoamericana las huellas de Whitman. Neruda decía que Whitman era su abuelo. De hecho, en la casa de Isla Negra pende una gran fotografía de Whitman ya mayor, y el carpintero que ayudó a Neruda a colgarla le preguntó con toda ingenuidad si era una foto del abuelo del poeta. Neruda le contestó que sí. Una nueva generación de poetas, tanto en Estados Unidos como en América Latina, dice ahora que su abuelo es Neruda. Se completa el círculo de las herencias, y ahora resulta difícil separar las influencias de Whitman y Neruda en la poesía del hemisferio.

De modo que si nuestro clima cultural frío se ve a veces sacudido por los poetas latinoamericanos, no hay que hacer muchos esfuerzos para oír la voz de Whitman. Los poetas nuyóricos de Nueva York pueden hablar con acento puertorriqueño, pero, si escuchas atentamente, podrás oír el brooklynés de Whitman del siglo XIX.

Entre Faulkner, los realistas mágicos latinoamericanos, y los escritores contemporáneos norteamericanos que han sucumbido a su hechizo, se ha producido un círculo completo similar en cuanto a herencias e influencias. Los novelistas

latinoamericanos son mucho más faulknerianos que sus contemporáneos norteamericanos. García Márquez ha dicho que “Faulkner está implicado en toda la estética de la novela latinoamericana”. Los escritores de ficción del boom latinoamericano de los sesenta —el colombiano García Márquez, el chileno José Donoso y el mexicano Juan Rulfo, entre otros— tienen una deuda profunda con el método de Faulkner, “muy eficiente”, en palabras de García Márquez, “para describir la realidad latinoamericana”.

El realismo mágico, en muchos aspectos, es lo grotesco del sur reinterpretado a través de otra cultura paralela, y toda una generación de escritores norteamericanos ha recibido a su vez esta influencia. Cuando se publicó la primera colección de relatos de mi amiga Ellen Gilchrist, *In the Land of Dreamy Dreams*, se la alabó como “realismo mágico”. ¿Fue porque es de Mississippi, creció leyendo a Faulkner y vivía en Nueva Orleans, o fue porque leyó mucha novela latinoamericana? Sospecho que todo lo anterior es cierto. Recientemente García Márquez fue jurado de un premio de novela en América Latina y afirmaba que los cien manuscritos que se presentaron mostraban la influencia de Faulkner, no porque ninguno de los escritores lo hubiera leído, ni siquiera en traducciones, sino porque todos habían recibido la influencia de los escritores de su generación que ya habían asimilado las lecciones y el ambiente de *Absalom! Absalom!* Como con Whitman y Neruda, las influencias de Faulkner y de los escritores del boom de los sesenta han pasado a ser inseparables en la novelística del hemisferio.

¿Cómo es posible que la fría cultura puritana produjera estos dos escritores calientes? Mi estudiante de doctorado en la Universidad de Barcelona, Montserrat Ginés, afirmó en su tesis que a Faulkner le influyó profundamente —¿qué otro libro podría

hacerlo?— *Don Quijote* de Cervantes. Y mi propio libro sobre Whitman y Neruda, *Poet Chief* (University of New Mexico Press), encuentra en la poética indígena americana el modelo de su inspiración. Ningún antropólogo ha podido localizar hasta ahora los huesos de la Lucy literaria, la chamán original de la que procede toda la literatura caliente, pero su árbol familiar sobrepasa las fronteras nacionales, las lenguas y los siglos. Y sus descendientes continúan trabajando.

Aunque en Estados Unidos Whitman y Faulkner ocupan lugares en los que se alternan el honor y la negligencia, sus obras despertaron a Latinoamérica del letargo provinciano. Sus hijos, nietos y biznietos latinoamericanos han invertido la corriente desde hace algún tiempo, subiendo la temperatura del clima tibio de los yanquis, y recibimos de buen grado sus ondas de aire cálido, tal vez porque nos parecen tan familiares, tan impregnadas de los aromas de una época perdida hace tiempo, los aromas de nuestro país tal como solía ser.

Me temo que Estados Unidos, como el desmantelado Imperio Británico antes que nosotros, padece ahora un malestar imperial que lo debilita, un juego final de poder militar, obsesión tecnológica y explotación mundial que ha congelado, hasta secarla, el alma norteamericana a unas temperaturas varios grados por debajo de la de frío. En la literatura británica reciente, los únicos escritores con vitalidad son los de la Commonwealth, especialmente los inmigrantes de la India y Pakistán, como Rohinton Mistry y Salman Rushdie, que transforman el mundo de W. Somerset Maugham y E. M. Foster con un punto de vista de curry vindaloo. Y quizá sólo seamos capaces de reconocer el “genio original” de los norteamericanos calientes como Whitman y Faulkner —arriesgados, regionales, no comerciales y con necesidad desesperada de un perspicaz

editor neoyorquino— si cruzan nuestra frontera traducidos, con acentos sobre las vocales de sus nombres.