

## „Wyspy pośród lądu”, czyli walka z utopią

Tematyka wyspy jest w literaturze latynoamerykańskiej obecna właściwie od początków jej istnienia i pojawia się już w pierwszych relacjach odkrywców Nowego Świata. Jak wspomina Fernando Ainsa:

[...] przypadek chciał, że pierwsze tereny Nowego Świata, odkryte przez Krzysztofa Kolumba w 1492 roku, kiedy to szukał innej legendarnej wyspy – Cipango – również były wyspami, wyspami rajskiej natury, gdzie żyły „prymitywne istoty” w „stanie naturalnym”.

Tak bogata tradycja przejawia się nie tylko w mnogości dzieł, ale także w różnorodności perspektyw. Najbardziej oczywisty aspekt wiąże się z historią narodowych literatur państw – wysp, w tym przypadku bowiem wyspa wpisana jest w repertuar zagadnień określających kulturę tożsamość i sytuację geopolityczną ich mieszkańców. Najlepszym przykładem może tu być literatura kubańska czy portorykańska. Temat wyspy stanowi w niej inspirującą substancję poetycką, co widoczne jest w dziełach takich twórców, jak Joaquín Lorenzo Luaces (*Cuba. Poema mitológico*), Luis Hernández Aquino (*Isla para la angustia*), Francisco Manrique Cabrera (*Poemas de mi tierra tierra*), Virgilio Piñera (*La isla en peso, Isla*), Luis Lloréns Torres, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos, Lezama Lima i wielu innych. Eseistyka kubańska i portorykańska przedstawia wnikliwe studia nad zagadnieniem wyspowości, czy też wyspiarskości i warto w tym kontekście przywołać tak klasyczne teksty, jak *Insularismo* (1934) portorykańskiego intelektualisty Antonio Salvadora Pedreiry i *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) Kubańczyka Fernando Ortiza – ten drugi ważny między innymi ze względu na wprowadzenie terminu „transkultuacja”, dziś kluczowego we wszelkich rozważaniach na temat kultury amerykańskiej. Wypada również zwrócić uwagę na literacki obraz wysp Nowego Świata zapisany w twórczości pisarzy hiszpańskich – w znakomitych poetyckich esejach Marii Zambrano (*La Cuba secreta, Isla de Puerto Rico. Nostalgia y esperanza de un mundo mejor*) i w poezji Eugenio F. Granel-la, który, zauroczony Puerto Rico, gdzie przyszło mu spędzić na wygnaniu wiele lat, opublikował tomik poetycki, zatytułowany *Isla cofre mítico*.

Innym fascynującym aspektem interesującego nas tematu jest amerykański archipelag wysp fantastycznych. Opisał go Marcos Martínez w artykule *Islas fantásticas: antigüedad y modernidad*<sup>1</sup>, sytuując go zarazem w szerokim kontekście literatury po-

---

<sup>1</sup> M. Martínez, *Islas fantásticas: antigüedad y modernidad*, w: G. Fernández Ariza (red.), *Literatura hispanoamericana del siglo XX. Imaginación y fantasía*, Malaga 2004, s. 29–72.

wszechnej, od tradycji antycznej poczynając. Sporządzony przez Martineza rejestr latynoskich wysp fantastycznych z pewnością nie jest kompletny, a mimo to imponujący. Jak łatwo się domyślić, prym wiedzie tu literatura La Platy, wyróżniająca się szczególnie bogatą tradycją fantastyki. Autor eseju cytuje dwa podstawowe źródła swej wiedzy, które z pewnością zainteresują wszystkich miłośników tematyki „wyspowej”; pierwszym z nich jest *Antología de la literatura fantástica argentina* (Buenos Aires, 1970) z prologiem Haydée Flesca, drugim zaś – wyjątkowa w swym rodzaju książka May Lorenzo Alcalá, zatytułowana *Islario. Viajes reales e imaginarios por la América del Sur* (Buenos Aires, 1997), omawiająca motyw wyspy w twórczości takich pisarzy argentyńskich, jak José Bianco (*La pérdida del reino*), Haroldo Conti (*En vida*), Jorge Luis Borges (*Las islas del tigre w: Atlas*), Julio Cortázar (*Conducta de los espejos en la isla de Pascua w: Historias de cronopios y de famas*, oraz *La isla a mediodía w Todos los fuegos, el fuego*), Juan José Saer (*El limonero real*), Eduardo Belgrano (*El naufragio de las estrellas*), Rodolfo Fogwill (*Los Pichy-cyegos*) i inni. Niezapomniane wyspy stworzyli w swych dziełach Roberto Arlt (*La isla desierta*), Adolfo Bioy Casares (*La invención de Morel*), Eduardo Mallea (*Simbad*), Ricardo Piglia (*La ciudad Ausente*) czy Norberto Luis Romero (*Isla de sirenas*).

Wyspy – te rzeczywiste i te zmyślane – pojawiają się już w pierwszej powieści latynoamerykańskiej – *Periquillo Sarniento* (1816), której autorem jest meksykański pisarz i publicysta José Joaquín Fernández de Lizardi. Jest to utwór mieszczący się w konwencji pikarejskiej, podporządkowany typowej dla epoki oświecenia tendencji dydaktycznej i moralizatorskiej. Bohater przemierza w swych wędrówkach terytorium o doprawdy imponującym zasięgu – los wiedzie go m.in. na Filipiny – a jeden z epizodów opowiada o jego pobycie na utopijnej wyspie Saucheofú (w całej powieści jest to jedyne miejsce o charakterze fikcyjnym). Tworząc obraz owej wyspy, Fernández de Lizardi przedstawia utopijną krainę, w której panują idealne relacje społeczne. Jest to zatem element krytyki społeczeństwa kolonialnego Nowej Hiszpanii, a także wykładania reformatorskich idei autora.

Wątek utopii, nierozzerwalnie związany z pojęciem wyspowości, wiedzie nas ku szerszej perspektywie zagadnienia, fundamentalnej dla latynoskiej teorii i filozofii kultury. W eseistyce latynoamerykańskiej często pojawia się przekonanie o utopijnym charakterze kultury Nowego Świata – i jest to przekonanie historycznie uzasadnione. Już sama nazwa, jaką europejscy odkrywcy nadali tym ziemiom (Nowy Świat) dowodzi, że miały się one stać poniekąd odpowiedzią na tęsknotę za nowym, lepszym łaodem. Dlatego też od czasu pierwszych wypraw i podbojów wyobraźnia europejska utrwała obraz Ameryki jako wyspy, podkreślając jej przestrzenną izolację (w języku hiszpańskim istnieje wyraźny związek między słowami *isla* – wyspa, oraz *aislamiento* – odosobnienie, izolacja). Fernando Ainsa w jednym ze swych artykułów tak oto tłumaczy ową potrzebę:

[...] człowiek nigdy się nie pogodził z perspektywą „znajomej przestrzeni”. Jego lęk przed pustką i gorące pragnienie przekraczania granicy, która oddziela znane od nieznanego, doprowadziły go do „wyobrażenia sobie” innych rzeczywistości. Pustka została wypełniona przez fantazję [...]. To, co nie mogło być możliwe „tutaj” z powodu nieugiętych zasad znanej rzeczywistości, stawało

się możliwe w perspektywie nieznanego „tam”. To, co nieprawdopodobne, zyskiwało pozory wiarygodności wprost proporcjonalnie do oddalenia<sup>2</sup>.

Można zatem powiedzieć, że zanim jeszcze odkryto Amerykę, niejako „przeczuwano” jej istnienie. Pielęgnowano wiarę w istnienie owych tajemniczych, jakże obiecujących krain. Utopia arkadyjska, Atlantyda Platona czy późniejsze utopijne wizje Tomasa Morusa i Campanellego sprawiły, że Ameryka została niejako „wymyślona”, zanim jeszcze do jej wybrzeży dotarły pierwsze europejskie statki. I – co dziś może się wydawać zaskakujące – konfrontacja z rzeczywistością nie zniszczyła owych wyobrażeń, co najwyżej nieco je zaktualizowała – do repertuaru mitów, legend i utopii Starego Świata dołączyły dawne legendy prekolumbijskie, budując nowe marzenia: o Eldorado, o Siedmiu Miastach Ciboli, o Mieście Cesarzy, o Krainie Cynamonu, o Srebrnych Górach... Bujna, egzotyczna przyroda nasuwała nieodparte skojarzenia z ziemskim rajem; w przestrzeni amerykańskiej odrodził się wiek złoty<sup>3</sup>. Postawieni przed arcytrudnym zadaniem pierwsi kronikarze kolonii szukają odpowiedniego punktu odniesienia, by opisać i – w miarę możliwości – wytłumaczyć amerykańską rzeczywistość. Uciekają się zatem do wyobrażeń funkcjonujących w europejskiej tradycji kulturowej, rodem z mitologii antycznej, Starego Testamentu, średniowiecznych powieści rycerskich i fantastycznych bestiariuszy. Octavio Paz w swych esejach nazywa Amerykę „rozdziałem historii utopii europejskich” i zwraca uwagę na fakt, że ów utopijny charakter Nowego Świata wiąże się z zaburzeniem historycznej perspektywy czasu; epoka kolonialna oznacza zerwanie z prekolumbijską tradycją kulturową, a nawet więcej – absolutną negacją owej tradycji. Tym, co pozostaje, jest więc terażniejszość, a zwłaszcza przyszłość – wszak utopie zorientowane są ku przyszłości<sup>4</sup>. Ainsa również dostrzega, że utopia doprowadza w Ameryce do zerwania z linearną koncepcją czasu, gdyż – z europejskiego punktu widzenia – dzięki „terapii oddalenia” przeszłość stawała się znów możliwa w przyszłości, dawała szansę na cykliczne powtórzenie utraconego czasu. Owe nadzieje zależały jednak od „wyspowego” charakteru Ameryki, który stanowił gwarancję utopii<sup>5</sup>.

Po latach okresu emancypacji politycznej Ameryki Łacińskiej otworzył kolejny etap jej utopijnego bytu. Już po raz drugi Ameryka odżegnuje się od przeszłości – tym razem kolonialnej. Simon Bolívar w swym *Liście z Jamajki* (1815) tak oto podkreśla odrębność Ameryki:

Sukces uwieńczy nasze wysiłki, bowiem przeznaczenie Ameryki jest już nieodwołalne; uległy zerwaniu więzy, które łączyły ją z Hiszpanią; całą ich siłą – to dzięki niej trwały razem wszystkie części tej ogromnej monarchii; to, co dawniej je łączyło, dziś dzieli; nienawiść, jaką budzi w nas Półwysep, jest większa niż morze, które nas od niego oddziela; łatwiej byłoby połączyć te dwa kontynenty niż doprowadzić do pojednania obu narodów<sup>6</sup>.

Od początku lat trzydziestych XIX wieku literatura latynoamerykańska tworzy serię utopijnych programów budowy nowego ładu, wtedy też nasilają się pytania o tożsamość kulturową Nowego Świata. Manifesty, programy, deklaracje tworzą podstawę

<sup>2</sup> F. Ainsa, *Presentimiento, descubrimiento e invención de América*, „Cuadernos Hispanoamericanos”, nr 409–411, Madrid 1984, s. 5–13.

<sup>3</sup> J.C. Rovira, *Ciudad y literatura en América Latina*, Madrid 2005, s. 35–57.

<sup>4</sup> Por. O. Paz, *Obras Completas*, t. III („Fundación y disidencia. Dominio Hispánico”), Meksyk 1992.

<sup>5</sup> F. Ainsa, *Presentimiento*, op. cit., s. 10.

<sup>6</sup> S. Bolívar, *List z Jamajki*, przeł. M. Adamczyk, Warszawa 1990, s. 7.

programową dla postulowanych zmian. Z jednej strony – zerwanie z przeszłością, z drugiej – entuzjastycznie kreślone projekty „nowej rzeczywistości” Zgodnie ze stwierdzeniem Fernando Ainsy:

[...] alternatywny dyskurs [...] buduje się począwszy od negacji panującej w aktualnym stanie rzeczy logiki, stąd też utopijna propozycja przekształca się w jedyne, zamknięte terytorium w służbie działania, jakie postuluje. Dlatego właśnie kolejne „modele” utopijne nie tyle stanowią cele do zrealizowania w czasie, ile pewne *a priori*, które warunkują działanie w teraźniejszości<sup>7</sup>.

W drugiej połowie XIX wieku nasila się potrzeba określenia odrębności kulturowej Ameryki – tej odrębności, którą intelektualiści dostrzegali już u schyłku kolonii (doskonałym przykładem może tu być twórczość Andresa Bello czy choćby przemysłowienia Bolívara zawarte we wspomnianym już *Liście z Jamajki*), a która stała się podstawą entuzjastycznych projektów utopijnych romantyzmu. Poszukiwanie odpowiedzi na zasadnicze pytania o latynoamerykańską tożsamość kulturową zdeterminowane zostało przez myśl pozytywistyczną. Pozytywizm powszechnie pojmowano w Ameryce Łacińskiej jako doktrynę edukacyjną, która miałaby ukształtować nowy typ człowieka, wolnego od wszelkich wad związanych z mentalnością kolonialną. Gwarancją postępu miała być niezależność duchowa i intelektualna, jednak, by ją osiągnąć, potrzebny był sumienny rozrachunek z istniejącą rzeczywistością, jakże daleką od ideału. Pozytywizm niesie zatem nowy wariant wyspowości, który znajduje odbicie w literaturze o charakterze regionalnym. Argentyńska pampa, kolumbijskie równiny, wenezuelski interior, tropikalna puszcza, trudno dostępne regiony andyjskie jawią się w tej literaturze jako światy zamknięte, rządzące się własnymi prawami. W kontekście kultury uniwersalnej regionalizm nadał literaturze latynoskiej charakter prowincjonalny i wzmocnił poczucie izolacji. Wielki przełom nastąpił dopiero w epoce współczesnej.

Rozwijający się od początku lat czterdziestych XX wieku nurt tak zwanej nowej prozy latynoamerykańskiej stworzył serię przedziwnych miejsc, które można by określić jako „wyspy pośród lądu”. Nawiązują do toposu miast-wysp, często spotykanego w historii utopii. Ich galeria jest bogata: Rumí w *El mundo es ancho y ajeno* (*Świat jest szeroki i obcy*) Ciro Alegrii; Chimá w *En Chimá nace un santo* Manuela Zapaty Olivelli; osada w puszczy z *Los pasos perdidos* (*Podróż do źródeł czasu*) Alejo Carpentiera; Santa María w powieściach Juana Carlosa Onettiiego; puszcza amazońska w *La casa verde* (*Zielony dom*) Mario Vargasa Llosy; Lancomilla i Milavoro w *Zurzulita* Mariano Latorre... Najbardziej znamienne przykłady to Comala z powieści Juana Rulfo *Pedro Páramo* i Macondo z *Cien años de soledad* (*Sto lat samotności*). Tym, co mimo oczywistej różnorodności łączy owe miejsca, jest mityczna podstawa ich literackiego bytu. W owym typie przestrzeni łączą się dwie istotne perspektywy: z jednej strony każde z tych miejsc posiada zespół cech, pozwalający na identyfikację w kontekście amerykańskim, z drugiej zaś – właśnie dzięki mitowi – zyskuje wymiar uniwersalny. W Comali rozpoznawalny jest pejzaż i klimat Jalisco, w subtelnych szczegółach konkretyzuje się wymiar czasu i przestrzeni, tematyka nawiązuje do absolutnie realnej problematyki społecznej Meksyku. Jednak Comala to również projekcja mitu o raju utraconym, to meksykańska wersja Dantejskiego piekła<sup>8</sup>. Przestrzeń powieści buduje się w oparciu o

<sup>7</sup> F. Ainsa, *La marcha sin fin de las utopías en América Latina*, „Cuadernos Hispanoamericanos”, nr 538–540, Madryt 1995, s. 35.

<sup>8</sup> A. Sabugo Abril, *Comala o una lectura en el infierno*, „Cuadernos Hispanoamericanos”, nr 421–423, Madryt 1985.

symbolikę uniwersalną wywiedzioną z mitu. Carlos Fuentes podkreśla analogie mitologiczne: Juana Preciado postrzega jako Telemacha, widzi w nim również czytelne aluzje do Edypa i Orfeusza, zaś w postaci Pedro Páramo odnajduje nieco zdeformowane odbicie Ulissesa<sup>9</sup>. Mityczną interpretację powieści sugerują również Jean Franco<sup>10</sup> i Liliana Befumo Boschi<sup>11</sup>. Mówiąc o mitologicznych analogiach w *Pedro Páramo*, nie sposób nie wspomnieć o labiryncie – miejscu, do którego można wejść, lecz nie można zeń wyjść, i którego podstawowym sensem jest poszukiwanie.

Podobnie kształtuje się przestrzeń Macondo. Już Carlos Fuentes zwrócił uwagę na ową wielowymiarowość, uznając *Sto lat samotności* za „rewizję utopii, mitu i epiki latynoamerykańskiej”<sup>12</sup>. Seymour Menton pisze:

Detropikalizując Macondo, García Márquez sygnalizuje wielką zmianę w swej karierze literackiej. W odróżnieniu od jego trzech pierwszych powieści i tomu opowiadań [gdzie również występuje Macondo, lecz widziane w kategoriach kolumbijskiej prowincji – E.N.] podstawowym założeniem *Sto lat samotności* nie jest mimetyczne zobrazowanie prowincjonalnego życia na południowym wybrzeżu Kolumbii. Jednym z najważniejszych zamierzeń arcydzieła Garcii Marqueza jest transformacja Macondo w mikrokosmos całego świata. Niezależnie od tego, jak bardzo wydawałoby się to niewiarygodne, Macondo staje się drogą do przedstawienia encyklopedycznej panoramy geografii i historii świata, od porównania na pierwszej stronie kamieni rzecznych do „prehistorycznych jaj” po ostatni apokaliptyczny huragan, który symbolizuje nuklearne unicestwienie przyszłości<sup>13</sup>.

Liczne aluzje do Biblii przenoszą Macondo w wymiar mityczny, czyniąc z niego niezapomnianą metaforę dziejów rodzaju ludzkiego. W powieści Garcii Marqueza współistnieją różne perspektywy czasowe (Menton wyróżnia czas mityczny, czas historyczny, czas cykliczny i wsteczny<sup>14</sup>).

Ukazana powyżej koncepcja przestrzeni ma kolosalne znaczenie dla zniesienia poczucia izolacji, jakie towarzyszyło mieszkańcom Nowego Świata w całej jego historii kontaktów z Europą. Przede wszystkim mityczna wizja świata przedstawionego kreuje perspektywę uniwersalną, która wyzwala kulturę amerykańską z ram utopii. Tradycyjnie – i nie bez racji – wyspowość łączyła się z utopijną interpretacją rzeczywistości. W przypadku owych „wysp pośród lądu” mamy do czynienia z rozrachunkiem z utopią. Zdaniem Fuentesa „nowa powieść amerykańska” oznacza zerwanie z tradycyjnym pojęciem wyspowości, ponieważ ukazuje synkretyczną tożsamość kulturową Ameryki jako integralny element składowy kultury uniwersalnej, podkreśla nierozwalne związki z kulturą Starego Świata, skłania do akceptacji przeszłości w pełnym jej wymiarze. Mamy zatem przykład pozornie paradoksalnej sytuacji, w której topos wyspy został wykorzystany nie do podkreślenia izolacji, ale do jej przełamania. O tym, jak ważkie są konsekwencje tego zjawiska, świadczyć może lektura dwóch słynnych esejów: jeden z nich to opublikowany w 1950 roku *El laberinto de la soledad* (*Labirynt samotności*) Octavio Paza, drugi zaś to wydany niemal pół wieku później (1992) tekst Carlosa Fuentes, zatytułowany *El espejo enterrado* (*Pogrzebane zwierciadło*). Paz w oparciu o analizę tzw. meksykańskości buduje dialektykę samotności:

<sup>9</sup> C. Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Meksyk 1969.

<sup>10</sup> J. Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona 1981.

<sup>11</sup> V. Peralta, L. Befumo Boschi, *Rulfo: la soledad creadora*, Buenos Aires 1975.

<sup>12</sup> C. Fuentes, op. cit., s. 63.

<sup>13</sup> S. Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, Meksyk 1998, s. 60.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 66–72.

Podwójne znaczenie samotności – zerwanie ze światem i próba stworzenia innego – wyraża się w naszym rozumieniu bohaterów, świętych i zbawców. Mit, biografia, historia i poezja notują okres samotności i odsunięcia się, umiejscowiony prawie zawsze w pierwszej młodości, poprzedzającej powrót do świata i do działalności wśród ludzi. Lata przygotowania i nauki, ale przede wszystkim lata ofiary i pokuty, próby, skruchy i oczyszczenia. Samotność jest zerwaniem ze starym światem, przygotowaniem do powrotu i ostatecznej walki. Arnold Toynbee ilustruje ten pogląd licznymi przykładami: mit o jaskini Platona, żywoty św. Pawła, Buddy, Mahometa, Machiavellego, Dantego. I wszyscy, w naszym własnym życiu i ramach ograniczeń naszej małości, również żyliśmy w samotności i odosobnieniu, aby się oczyścić, a potem wrócić między swoich. Dialektyka samotności – *the twofold motion of with-drawal-and-return* według Toynbee'ego – rysuje się wyraźnie w historii wszystkich narodów<sup>15</sup>.

Powyższy fragment można, oczywiście, odnieść do indywidualnych doświadczeń człowieka, lecz dla nas większe znaczenie ma inny kontekst, który wyjaśnia nieuchronne, zbiorowe poczucie samotności narodów w drodze ku „dojrzewaniu”. Wspomniane przez Paza „zerwanie ze światem i próba stworzenia innego” to w naszym rozumieniu syntetyczna definicja utopii, na którą Ameryka była skazana przez długie lata. W końcowych fragmentach eseju autor rysuje jednak możliwość zmian, które w jego opinii niesie powrót do Mitu:

Człowiek, więzień kolejności, rozbija swoje niewidoczne więzienie czasu i wchodzi w czas żywy: subiektywność utożsamia się w końcu z czasem zewnętrznym, ponieważ ten przestał być miarą przestrzenną i zmienił swe źródło, w czystą teraźniejszość, która odnawia się nieustannie. Za sprawą Mitu i Uroczystości – świeckiej czy religijnej – człowiek przełamuje swą samotność i jednoczy się ze stworzeniem. W ten sposób Mit – przebrany, ukryty, zatajony – pojawia się znowu we wszystkich niemal czynach naszego życia i wkracza w sposób decydujący w naszą Historię: otwiera nam bramy komunii<sup>16</sup>.

Tezy Octavio Paza zawarte w *Labiryncie samotności* wywarły wielki wpływ na ówczesne środowisko literackie; mit stał się nieodzownym elementem „nowej prozy” i koniecznym ogniwem w procesie poszukiwania tożsamości kulturowej. Carlos Fuentes początkowo również uległ fascynacji dialektyką samotności, co jest widoczne w jego pierwszych utworach, jak na przykład *La región más transparente (Kraina najczystszej powietrza)* czy *La muerte de Artemio Cruz (Śmierć Artemia Cruz)*. Z czasem jednak jego wizja kultury uległa zasadniczej zmianie, co na polu eseju ilustruje wspomniane już *Pogrzebane zwierciadło*, zaś w powieści – *Terra Nostra*. Fuentes uznaje za naturalne wpisanie kultury latynoskiej w kontekst uniwersalny; nawiązując do znanego opowiadania Jorge Luisa Borgesa, mówi o „Alefie kultury”:

Naszym obowiązkiem stało się zaprowadzenie porządku we własnym domu. Żeby tego dokonać, musieliśmy zrozumieć samych siebie, poznać własną kulturę, przeszłość, tradycję. W nich znaleźć źródło dla stworzenia czegoś nowego. Jednak nie moglibyśmy siebie zrozumieć bez innych kultur, zwłaszcza bez odbicia w zwierciadle Europy i Stanów Zjednoczonych, bez naszego przedłużenia, jakim jest Hiszpania oraz hiszpańskojęzyczne grupy w Ameryce Północnej<sup>17</sup>.

W związku Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej dostrzega Fuentes źródło bogactwa kulturowego Nowego Świata:

<sup>15</sup> O. Paz, *Labirynt samotności*, przeł. J. Zych, Kraków 1991, s. 219.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 226.

<sup>17</sup> C. Fuentes, *Pogrzebane zwierciadło*, przeł. E. Klekot, Łódź 1994, s. 322.

Dzięki Hiszpanii Ameryka otrzymała całe bogactwo tradycji śródziemnomorskiej. Hiszpania bowiem jest nie tylko chrześcijańska, lecz także arabska i żydowska, grecka, kartagińska, rzymska, gocka oraz cygańska. Być może w Meksyku, Gwatemali, Ekwadorze, Peru i Boliwii mamy silniejsze tradycje indiańskie, a mocniej zaznaczoną obecność europejską w Argentynie czy Chile. Tradycje Czarnej Afryki wyraźniej widać na Karaibach, w Wenezueli czy Kolumbii niż w Meksyku albo Paragwaju. Jednak Hiszpania ogarnia nas wszystkich, a hiszpańskość naszej kultury jest swego rodzaju komunalem<sup>18</sup>.

To, co w eseju Paza było zaledwie marzeniem, tu jest już rzeczywistością. W *Terra Nostra* Fuentes organizuje przestrzeń w niezwykle ciekawy sposób: fabuła powieści obejmuje dwie półkule – akcja dzieje się w najróżniejszych zakątkach Starego i Nowego Świata, a równocześnie wszystko to zamyka się w metaforycznej figurze Eskurialu, co symbolicznie wyraża ideę powinowactwa kulturowego w obrębie tradycji o korzeniach iberyjskich.

Na zakończenie słów kilka o literaturze najnowszej. Fernando Ainsa opowiada, że podczas jednej z konferencji zorganizowanych dla uczczenia siedemdziesiątej rocznicy urodzin Octavio Paza brazylijski poeta Haroldo de Campos postawił pytanie, czy w kontekście kultury latynoamerykańskiej nie byłoby zasadne zastąpić termin „postmodernistyczny” terminem „postutopijny”<sup>19</sup>. Należałoby się zatem zastanowić, jak ponowoczesność pokonuje wyspowa izolację Ameryki Łacińskiej. Z pewnością nie jest to czas „wysp pośród lądu” – wystarczy przypomnieć często atrykułowaną przez twórców młodego pokolenia ostrą krytykę tzw. makondyzmu. W postmodernistycznych deklaracjach programowych zamiast podyktowanej kryterium mitu perspektywy uniwersalnej pojawia się pojęcie globalnej wioski. Nie bez znaczenia jest tu wpływ kultury masowej, która nie pozostawia miejsca na izolację. W przedmowie do antologii opowiadań latynoamerykańskich opublikowanej pod znamiennym tytułem *McOndo* czytamy:

Świat się zmniejszył i wszyscy dzielimy tę samą kulturę z nieprawego łoża, która połączyła nas, mimo że nie dążyliśmy do tego. Wzrastaliśmy, oglądając te same programy telewizyjne, podziwiając te same filmy i czytając wszystko, co warto było przeczytać<sup>20</sup>.

W sens utopii wpisany jest protest, bunt. Jak mówi Ainsa, „żadna utopia, nawet ta spełniona, nie toleruje konformistycznej akceptacji danej rzeczywistości. Jej powołaniem, sięgającym dalej niż marzenie, jakie tworzy, jest protest, zburzenie istniejącego porządku”<sup>21</sup>.

Latynoamerykańska literatura ostatnich lat nie buntuje się przeciw zastanej rzeczywistości, przyjmuje z mniejszą lub większą rezygnacją jej słodko-gorzki smak. Okoliczności zatem nie sprzyjają utopii, a kulturowa „wyspowość” Ameryki Łacińskiej przez młodych intelektualistów uznana została za swego rodzaju anachronizm. Z pewnością jednak przełomowym okresem symbolicznego budowania mostów był czas „nowej prozy latynoamerykańskiej” – czas „wysp pośród lądu”.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>19</sup> F. Ainsa, *La marcha...*, op. cit., s. 35.

<sup>20</sup> A. Fuguet, S. Gómez (red.), *McOndo*, Barcelona 1996, s. 18.

<sup>21</sup> F. Ainsa, *La marcha...*, op. cit., s. 43.