Enfoque de las letras americanas

Síntesis de la primera parte de un cursillo sobre literatura americana.

La América puede y debe orientar las realidades de una nueva civilización, porque tiene que ser símbolo de paz.

El continente de *La vorágine* y de *Don Segundo Sombra* hace tiempo que viene ofreciendo un ángulo nuevo a la reacción estética del mundo. No por un falso capricho patriotero o continentalista debemos interesar a todos en la labor de esa enorme masa de tierras, ríos y montañas que ha sido llamada “la huérfana de la historia”, por desconocimiento de su historia, sino porque ya hemos llegado a la mayoría de edad y tenemos la obligación de demostrarle a Pío Baroja que no todos los americanos somos unos rastacueros.

Para ello es imprescindible que nos conozcamos. Y es difícil el conocernos. Porque el complejo de lo americano se ha constituido de una manera tan heterogénea, que impide la visión de conjunto.

La línea de evolución continental ha pasado por diversas etapas en que lo étnico y lo político han determinado distancias y separaciones. No creo en las divisiones convencionales en períodos literarios, sino cuando la historia marca evidentemente las diferencias. Y este es el caso de América.

Un momento indígena, grande, enorme. Con culturas que vienen o no de afuera, aztecas, mayas e incas viven, para nosotros, la etapa de la arqueología. Modernamente se les da o no importancia, según la mayor o menor cantidad de vestigios que hayan quedado en cada una de las regiones geográficas. Y como el Pacífico y el Atlántico se desconocen, es casi imposible la unificación de visiones con respecto a aquel ilustre pasado, muy poco sentido por los rioplatenses, especialmente por los uruguayos.

Un momento muy extendido, de Conquista y Colonia. Su arma: la mutilación de lo autóctono. Comprendemos. La pasión, en función de ideales, puede llevar a grandes errores. Y aquí radica su atenuante. Signo de lo colonial: la imitación. El criollo es, como se ha dicho, un disco fonográfico de Europa, cuya voz resuena con más intensidad, mientras lo vernáculo apenas si se insinúa en el mestizaje.

Un momento iniciado, que se extiende hacia el futuro: el de la Independencia. Sables y cruce de cordilleras. Organizaciones nuevas. Luchas internas que siguen o no la evolución de ideas políticas y sociales en el extranjero. No olvidemos que la Independencia trajo nuevas formas constitucionales, no nuevos estados de psicología general. Hubo uno, sí: la fuerza, la conciencia del poderío, que los poetas tradujeron en himnos y exaltaciones a las patrias, pero con muchas citas mitológicas y siguiendo marcadas influencias foráneas. No es humano exigirle al hombre de América del siglo XIX su independencia literaria. Con todas las culturas ha pasado lo mismo. La presión de la Colonia tenía que persistir. Y la aldea, en cierto sentido, continúa. Leamos el acápite de Eduardo Mallea al último artículo de Leopoldo Lugones. Leamos las páginas valientes de Lange. Los comentarios de Alfredo L. Palacios ante el horror de la muerte de la Storni. Y tengamos en cuenta, también, nuestras angustias editoriales...

Todos, quién más, quién menos, llevamos alguna célula de

aquel fabuloso tríptico de imanes: Potosí, El Dorado, y "Faire l'Amérique"...

*

*

*

En otro estudio sobre la necesidad de enfocar directamente los momentos históricos de América, he hecho afirmaciones que vienen a cuento:

"Otro aspecto del problema, que lo complica, es la distinta intensidad con que las corrientes espirituales invaden fronteras. Algunas lo hacen con la velocidad de la luz: el movimiento enciclopedista, el ruso actual. Otras se inmiscuyen lentamente, insensiblemente, anacrónicamente. La influencia local de un enamorado de cualquier artista consigue la difusión y la reviviscencia extraña de hombres olvidados. Nombres que arrastran épocas. Y doctrinas. Todo ello no tendrá nada de peligroso en sí, está en función de la complejidad de los fenómenos humanos, pero agrega vallas en la carrera que tiene por meta el esclarecimiento de las nudas verdades. Tantas más vallas cuanto menos sedimentado esté el terreno cultural. Así, en América se han acumulado los obstáculos necesarios para una carrera de cuatrocientos metros en sólo una extensión de diez. Con el resultado natural de un laberinto.

"Desde este punto de vista, la cultura americana tiene algo de un Renacimiento sin Edad Media y sin Antigüedad. (Es claro, tiene su antigüedad, pero yo me estoy refiriendo a la otra). Antes de tener consciencia de sí, el americano quiso vivir en un siglo los cuarenta o más siglos de civilización. Creó un gran espejo. Le faltaron las perspectivas. Pero no se le puede exigir más de lo que hizo, que fué demasiado. Entre el venerable Andrés Bello y Pablo Neruda hay la misma distancia espiritual que entre Aristarco y Paul Valéry (sin cotejos ni balanzas)".

*

*

*

Sintetizada la caja de sorpresas de lo histórico, viene a complicar el problema el análisis de lo étnico. Desproporción de suma de sangres: lo indígena (ya diferenciado en sí mismo), lo hispánico (con nuevas distancias), lo mestizo (elévase al cuadrado o al cubo las características anteriores y así podrá entenderse a gauchos y llaneros), lo negro (el ritmo nervioso de las comparsas montevidéanas de Niansas, o de las cubanas, como anticipo del *jazz*), lo itálico y lo francés, algo de lo germano y lo sajón, algo de lo amarillo hacia el Pacífico, lo eslavo, después del 18, y, actualmente, lo semita. América se está convirtiendo en el elemento catalítico del mundo, dando una raza que es mestización de mestizajes.

*

*

*

Las distancias de clases sociales entre nuestros antepasados europeos han contribuido a formar clases un tanto artificiales en estos medios. Una de las más características es la del "hijo del país". El que tiene algunos años de antigüedad mayor en sus antepasados que el vecino, a quien se le observa con cierto aire de superioridad. El que se olvida de su inmigrante ancestral, se complace en investigar el origen de los inmigrantes más recientes. Si la distancia va del viaje velero al cuchitril de tercera de un magnífico transatlántico, aumenta el tono despectivo. Aquel antepasado fué honorable. Con qué cuidado luce en las salas el comido daguerrotipo. Este es un desdichado que ha venido en atención al hambre de Europa.

Si las clases sociales son artificiales, las oposiciones son más artificiales aún. Y todo es oposición dentro de lo americano. La que más se ha acentuado es la del campo y la ciudad. Martín Fierro lo ha entendido bien cuando grita, grita, sí, es la palabra:

Canta el pueblero... y es poeta;
canta el gaucho... y ¡ay Jesús!
lo miran como avestruz...

Las luchas del siglo pasado entre unitarios y federales son buena prueba de ello. La ciudad rica, grande, amasada por el esfuerzo del peón de los campos, lo olvida cuando se ha servido de su aliento vital. No entiende que hay en él fermentos de una cultura nueva, no obstante su ignorancia. Que si ambos tienen en sus obras antecedentes europeos, mientras uno reacciona generalmente en forma libresca —salvo excepciones, que hay muy grandes— (y démosle a la palabra *libresca* su único sentido despectivo), el otro produce en medio de la misma naturaleza y su visión, por lo tanto, tiene más perspectivas de localismo esencial.

El hacer de lo gauchesco un tema de elogio, no es novedad. Ha estado, y, en cierto sentido, todavía está de moda. Vivimos el momento de lo folklórico. Pero, como ocurre siempre, nos han tenido que convencer de ello o los extranjeros o los espíritus superiores que no vacilaron al poner en la posible picota su prestigio para hacer la apología de la labor vernácula. Además, fué necesario que los campos enviaran a sus hijos a las Universidades. Porque antes, las Universidades sabían o creían saber demasiado para interesarse por temas que consideraban de tan poca monta. Los nuevos estudios de Carlos Alberto Leumann sobre el *Martín Fierro* demuestran acabadamente cómo José Hernández era hombre de mucha mayor cultura —entendida ésta en su sentido integral— que tantos otros negadores de su producción.

Ese desprecio de la ciudad del XIX por la obra del payador, es reflejo de su situación histórica. Orgullo de vencedores —a cada momento se menciona la caída del león ibérico— que olvida el principal instrumento, el autóctono. Y mientras se entregan al más falso de los romanticismos no ven el magnífico escenario para una verdadera composición romántica, no hacen la des-

cripción de la romántica naturaleza de sus campos vírgenes. Olvidan que una cosa es pretender dar a América una educación en la que entre como base lo mejor de las ideas mundiales y otra cosa es negar sistemáticamente el encanto que produce la canción nativa.

El gaucho consigue entrar como elemento de broma. (Esa broma criolla, que la han bautizado actualmente con palabra típica, y que se está constituyendo en el freno de muchas realizaciones... ¡Cuántas cosas dejamos de hacer por miedo a la *cachada*!) El ciudadano se ríe del desajuste que trasunta el campesino entre las avenidas de la urbe en potencia. Y así nace el *Fausto*. Del Campo vive un estado complejo al crearlo. Mezcla de admiración y de ridiculización. José Hernández, ocho años más tarde, dirá la frase comprensiva: "Quizá la empresa hubiera sido para mí más fácil, y de mejor éxito, si sólo me hubiera propuesto hacer reír a costa de su ignorancia"...

Pero ni aun así se toleraba que se vistiera el gaucho. Ni siquiera que se santiguara al ver al diablo en persona, en el escenario del viejo Colón. Juan Carlos Gómez —gran talento, pero equivocado al respecto, por ser producto de su época— pretende frenar a del Campo: "Arroje Ud. —le dice— lejos de sí la guitarra del gaucho que si a veces nos toca el corazón en las puertas del rancho, a la luz de las estrellas, es porque en ciertos estados del alma basta una nota melodiosamente acentuada para conmovernos profundamente y acosarnos por mucho tiempo con su vago recuerdo".

Analicemos el pensamiento de Gómez (Leumann dice que será consultado con asombro por los futuros historiadores). Es un caso de obnubilación absoluta. Para esa época de racionalismo en lucha con lo romántico, el arte debe ser tan sólo lo que nos impresione el cerebro; no puede impresionar para nada nuestro centro cordial. (Lo paradójico es que esa posición sea la de quienes componen poemas románticos). Gómez reconoce que en ciertos estados del alma puede sentirse la poesía del terru-

ño, pero sostiene que cuando se abandona el rancho es imprescindible declarar que aquello no fué más que un espejismo, por lo cual no puede ser juzgado como cosa artística.

Y abundan los que no asignan valor a la creación del gaucho, porque éste, dicen, no escribe de acuerdo con las reglas. (Mientras ignoran que Hernández realizó su poema con conciencia artística total. No sólo inspiración hay en él. Hay también un trabajo llevado al más perfecto grado de realización, dentro, se entiende, de las necesidades de su obra).

Hay mucho, también, de herencia hispánica en estas apreciaciones. A través del Siglo de Oro se observa que mientras algunos consiguen sublimar lo popular dentro de sus obras, otros no hacen más que despreciar la labor de juglares y trovadores y hasta se burlan del mismo Romancero.

Si el límite de que dispongo para este artículo me lo permitiera, sería interesante glosar algunas afirmaciones del conocido escritor Manuel Gálvez, para demostrar cómo se continúa la tendencia separatista comentada.

Estas afirmaciones no bastan para afirmar que existe el choque. Que hay dos culturas frente a frente. Culturas difíciles de delimitar. Una con dominio de lo exterior, de continuación occidentalista, otra con mayores rasgos de lo propio, que plasman en obras firmes de la actualidad. Y de esas dos posiciones, una es orgullosa, despectiva, aunque de segunda mano, que ha dado productos grandes sólo a través de grandes individualidades; la otra es ingenua, sin mayor conocimiento de sí misma, pero que tiende a dar la nota original. Esos son los dos polos culturales. Entre ellos existen todos los posibles puntos intermedios y todas las interferencias humanas, aumentadas por el confusionismo de lo americano.

Si grande ha sido y es —con menor intensidad— la lucha entre los partidarios y contrarios de la leyenda de las pampas y de nuestras lomas, grande es también el conflicto entre los sentidores y adversarios de la arcaica producción indígena. Nota

dominante: las discusiones sobre *Ollantay*. Ricardo Rojas promete desde hace tiempo una adaptación nueva del drama incaico, basada en los aspectos más primitivos de la leyenda, con eliminación de lo agregado *a posteriori*. Y su estudio sobre la obra es luminoso. Agrega elementos de juicio para estas apreciaciones sobre lo americano. Muestra en primer lugar algo que es muy nuestro: que en algunas de las polémicas habidas ambas partes decían la verdad, no contestaban argumento con argumento, sino que desplazaban el foco del problema hacia cuestiones personales y políticas. Porque aquí en América se es así. Si se admira a un hombre políticamente, hay que estar de acuerdo, también, con sus gustos personales. Y, a veces grandes figuras de la política, quizás por no haber tenido tiempo para el arte o por no sentirlo, son los peores jueces y realizadores de la belleza.

Pero el caso de *Ollantay* es más aleccionador. Un conocido escritor rioplatense hacía, ha diez años, las siguientes consideraciones:

“En muchos libros de enseñanza se lee todavía que los indios incásicos eran tan civilizados que, cuando los primeros españoles llegaron al Perú, ya los nativos tenían conocimientos de literatura y hasta eran autores de dramas teatrales. Cítase como ejemplo de aquella cultura literaria un drama escrito en quechua titulado *Ollantay*, atribuido a algún Homero ignoto del Perú.

“Los originales del drama referido —continúa— fueron descubiertos en 1816. Su aparición produjo una intensa emoción en el mundo de los historiadores...

“A pesar de que han transcurrido ciento once años desde la aparición de los originales, el ruido que produjo el hecho fué tan estrepitoso que impide que se oiga todavía la voz de la verdad”.

Y el articulista dice su verdad, y afirma que *Ollantay* es la más antigua mistificación literaria de América. Así, sin entrar

en discusiones. Porque en América triunfa, algo deformada, la frase de Hamlet: *Se es o no se es...*

El análisis sabio de *Ollantay*, si bien ha demostrado que hay en la obra agregados posteriores, demuestra también que hay mucho de fundamento indígena en los sentimientos básicos, en las canciones. El moderno método de investigación de lo incaico da pruebas absolutas de que existió literatura precolombiana, como en otro ambiente es magno testimonio el *Popol Vuh*; pero que, desgraciadamente, estamos en el comienzo del hallazgo de la prehistoria literaria continental.

¿Soluciones?

La primera, la esencial: no establecer falsas oposiciones entre lo europeo y lo americano. Debemos aún entusiasmarnos "por esas formas superiores del espíritu, que con *plus* de vitalidad nos regaló la civilización occidental", como me dice Américo Castro en carta terriblemente amargada. Pero que ello nos sirva de dique para contener nuestros entusiasmos continentales.

Para ello, debemos colocarnos en estado de gracia ante lo americano. Aprovechar los elementos semiperdidos de nuestro folklore auténtico, no del pseudo folklore que domina la mercantilización en discos. La época nos ayuda. Quizás estamos cansados de razón y de lógica, y por eso nos volcamos hacia lo intuitivo. Vivimos en momento similar a aquel en que Herder le decía a Goethe, mostrándole la catedral de Colonia: "Este es nuestro arte verdadero". Tendemos hacia las expresiones de arte puro, simple, no desflorado por ajetreos intelectualistas.

Y para llegar a nuestro conocimiento, al dirigir la máquina de América, no apresuremos el escape del obturador. Será largo el proceso del enfoque. La lente nos irá proporcionando imágenes confusas. Diversidad de colores y de ángulos se interferirán. Un instante creemos haber hallado el foco, pero bien pronto se desvanecerá. Debemos apartarnos en el espacio. (Quizás en el tiempo, hacia adelante). Es demasiado vasto el territorio para permitirnos la observación plástica perfecta. Y muy

poco el tiempo transcurrido. En el momento en que logremos una total indiferencia ante el prejuicio, es fácil que la imagen se logre.

JUAN C. SÁBAT PEBET,
Instituto Alfredo Vásquez Acevedo.
Montevideo.

ALGUNAS CITAS:

Max Daireaux, *Panorama de la Litt. H. Américaine*. París, 1930.

Carlos Alberto Leumann, Artículos sobre *Martín Fierro*. "La Prensa", Buenos Aires.

Ricardo Rojas, Estudios sobre *Ollantay*. "La Nación", Buenos Aires, 9 y 16 de mayo de 1927.

Ataliva Ruiz Palazuelos, *El drama quechua Ollantay*. "El Hogar", Buenos Aires, 14 de enero de 1927.

Luis Alberto Sánchez, *Vida y pasión de la cultura en América*. Santiago de Chile.

Eleuterio Tiscornia, *Martín Fierro* comentado y anotado. Buenos Aires, 1925.

M. L. Wagner, *Die Spanisch-Amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen*. Leipzig-Berlín, 1924.

J. C. Sábat Pebet, *Retornos del Apex*. Montevideo, 1938.