

AMERICA, PAIS DE LA SINFONIA DEL DESCUBRIMIENTO INCONCLUSO¹

(Escorzo de una teoría crítica sobre el carácter de la literatura americana).

por Alejandro Lora Risco

Escriben nuestros escritores literarios acicateados por la urgencia vital de: a) desentrañar el contenido de nuestra existencia; b) revelar nuestra existencia a los demás.

Lo que mueve a un artista americano, a escribir a un escritor literario a expresarse, entraña un impulso de carácter irrefrenable, determinado por la imperiosa necesidad de revelar lo que somos. Si pertenecemos a un mundo nuevo, su novedad, claro, hay que darla a conocer, con premura, inmediatamente; y hay que darla a conocer, *a fortiori*, exultándola. El proceso narrativo americano, a nuestro modo de ver, se ha constituido y desarrollado en función de tal imperativo categórico.

Y no podía ser de otro modo. Nuestra literatura es continuación inmediata y necesaria amplificación de un hecho famoso: el descubrimiento del Nuevo Mundo y de su precoz criatura americana. Así que arranca de allí, del deliberado propósito de contribuir, ininterrumpidamente, a la recepción de cierta esencia americana indescriptible. ¿Hay algo más importante de ver que el ser que existe?

Ahora bien, aunque América es todavía objeto de una historia que pugna por desembarazarse de las tinieblas de su génesis, por desenredar sus oscuras raíces ontológicas, y, en una sola palabra, por historizarse, poseería ya en sí, *a priori*, la materia y el núcleo sustancial de los que es constante manifestación necesaria. En este sentido, debe ser, pues, ayudada a manifestarse en su esencia misma. Le cabe la posibilidad de ser descubierta en sí. Instado a tomar la palabra, nuestro artista americano no puede rehuir el compromiso con la realidad. La realidad americana lo incita en todo momento a plasmarla.

Claro está que la literatura, llamada a descubrir, a quitarle el velo a América, lo hace poniéndole otro encima. No importa. Si el artista quiere escribir y expresarse sin traicionar su íntima vocación histórica, no puede arrancar de otra realidad, ni ali-

¹El presente texto es la introducción al ensayo del mismo título. (En preparación).

mentar el sueño de ningún otro tema. El tema del descubrimiento de la realidad americana sueña en él y nuestro artista literario no hace más que ofrecerle la pantalla de su escritura como el más brillante y sonoro de los espejos que sea dable imaginar.

Ahí está, al alcance de sus manos, virgen y puro; ahí lo tiene, casi sin necesidad de tener brillantemente que imaginárselo. ¿Acaso no le basta copiar los "hechos" para que sean ya fantásticos? Y si son fantásticos, nadie celebrará su tema con mayor alborozo, considerado como alquitara materia de amena y seductora narración literaria, que los *otros*, cierto público escogido que no conoce bien el contenido ni el contexto material de nuestra existencia y desea formarse una idea completa acerca de ambas cosas. Nos referimos, por supuesto, a la élite europea, respecto de la cual, el público americano no es sino el más fatigado y neto de sus reflejos culturales.

He aquí, pues, otros dos corolarios de nuestra tesis crítica fundamental: a) la literatura americana forma parte intrínseca del descubrimiento del Nuevo Mundo llevado a cabo por los europeos de todas las épocas; como hemos dicho, lo continúa y despliega sintomáticamente; b) se escribe dirigida a quienes, en tanto que descubridores-otros de tan inesperada realidad poseen los instrumentos y lenguajes aplicables al magno acontecimiento de su recepción e interpretación cultural.

Hagamos un poco de memoria. En su prístino origen, la formación de América como *mundo nuevo* no ha conocido crisol más acabado de expresión que la literatura, comenzando por la de los cronistas, donde podemos verla emerger saturada ya de toda clase de motivos y aspectos inverosímiles, nunca vistos, referidos tanto al orden de la geografía y cosmografía como al de la historia social y la antropología. Descubrir significa, en efecto, poner luz en lo descubierto, narrarlo, es decir, interpretarlo. En el sistema de la cultura occidental no se concibe otro modo de desentrañar, de lo visto, el significado. De ello habla el lenguaje que lo pone a la luz. Y el lenguaje —variable— puede ser mítico, poético, literario, científico, etc. Henríquez Ureña fue el primero en aludir vagamente a esta teoría, aunque sin reparar en su trascendencia, cuando escribe: "Colón había hecho el primer intento de interpretar con palabras el nuevo mundo por él descubierto"¹. (Claro es que se le olvidó decir de qué *clase*, según él, eran las *palabras* usadas por el descubridor, y ello porque

¹"Las corrientes literarias en la América hispánica". F.C.E. México: 1957.

no tuvo conciencia de los alcances de una observación técnica cuyo sentido se le escapa tan pronto como la formula).

Descubrir significa, pues, ante todo, interpretar, entender lo que se descubre, es decir, hablar acerca de ello, narrarlo, pulirlo o decantarlo; pero también puede significar, como más adelante veremos, interpretar, *borrándolo del todo*.

Apenas a unos pocos siglos —que hasta pueden reducirse a horas—, de la llegada a estas tierras de sus descubridores, no es exagerado sostener que todavía puede oírse el alborozo, la verdadera algazara con que fue celebrado por los europeos aquel acto impar. Si despertasen nuestros oídos, percibiríamos claramente cómo vibra la onda. Borrosa presencia en el eje de un horizonte inaudito, acabado de desflorar, el *Mundus Novus* ya ha conseguido remecer las conciencias, despertar, como nunca antes había ocurrido sobre la tierra, la curiosidad de los espíritus. Contando lo que *ve* a través de los ojos que se lo cuentan, Mártir de Anglería consigue de los humanistas que el gozo de leer sus noticias los haga llorar. Tomás Moro, uno de los primeros en ver con toda claridad el perfil de la Imagen de América, no concibe, por ejemplo, acusar, allá lejos, la presencia de un *Mundus Novus* geográfico sin relacionarlo inmediatamente con la forja de un *mundo nuevo* del espíritu... europeo: junto con las islas remotas, que la fantasía adorna a su capricho, con los más vivos colores de la imaginación, la fascinante y tangible presencia de los *utópicos*. Y eso es lo que, al revuelo de augurales campanas, debe ser comunicado *urbi et orbi*: “Si usted hubiera estado en Utopía conmigo y hubiera visto sus leyes y gobiernos, como yo, durante cinco años que viví en ellos, en cuyo tiempo estuve tan contento *que nunca los hubiera abandonado si no hubiese sido para hacer el descubrimiento de tal nuevo mundo a los europeos*, usted confesaría que nunca vio un pueblo tan bien constituido como aquel”.

La calidad intrínseca de la locución *nuevo mundo* es lo que le permite a Tomás Moro jugar audaz y libremente con unos conceptos que desea sacar a luz dejándolos, sin embargo, al mismo tiempo, sumergidos en la atmósfera, mítica o mágica, de la ambigüedad. ¿A qué se refiere, pues, esa fresca magnitud geográfica denominada Nuevo Mundo? ¿No será acaso al *mundo nuevo* de las recién logradas conquistas espirituales del saber humanístico, matemático, astronómico, artístico-científico, filosófico-político del Renacimiento?

El *Orbe Novo*, o *Mundus Novus*, entidad material que sorprende y fascina por su grandeza y su aún enigmática promesa, se ofrece, así, como símbolo de un continente imponderable, que en-

cierra algo recién alumbrado por el Renacimiento: una nueva *Imagen del Mundo*, germen de una nueva *Concepción del Universo*.

¿De dónde tomará prestada, pues, América, mientras tanto, la forma y contenido de su imagen en formación, sino de aquí? Las dos Imágenes se prestarán mutuamente sus respectivas valencias psíquicas y espirituales y tenderán sutilmente a integrarse una con otra. América simboliza la tierra firme, firme y segura, hacia cuya completa toma de posesión avanza, coronado de jupiterinos destellos, el espíritu. El espíritu, la Idea, prefigura, a su vez, lo que puede llegar a ser, el sentido en que puede transformarse todo aquello que ya está ahí, en el horizonte, listo para abrir las alas y remontar el vuelo hacia su *meta*, o *tema* de su vida: el Porvenir.

Compruébase, pues, de qué manera tan sutil, el solo nombre del Nuevo Mundo, "América", se ha convertido en contraseña y símbolo, en invitación abierta al descubrimiento —perpetuo, permanente, irrevocable—, de la Idea anticipada en él como contenido de la nueva marcha espiritual de la Humanidad. El Nuevo Mundo (América) es el continente abstracto por donde incursiona y corre idealmente la recién advenida conciencia espiritual de la Humanidad, ya en posesión de los conocimientos científicos que la liberarán de las redes de un pasado ominoso. El descubrimiento en la antípodas de un nuevo hemisferio terrestre, en suma, ha proporcionado el simbolismo que hacía falta para expandir los límites de la historia mundial más allá de toda mezquina circunscripción.

No hay más que leer estas palabras de Bacon, estampadas con singular seriedad en su utopía *La Nueva Atlántida*, para darse cabal cuenta de que las nuevas tierras descubiertas no son sino el símbolo catalizador de las nuevas ideas, un síndrome inequívoco de que se puede navegar muy bien en dirección de estas últimas como si se tratase de poner el pie en las primeras: "El objeto de nuestra Fundación, dice Bacon, es el conocimiento de los límites de las causas y secretas nociones de las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la revelación de todas las cosas posibles".

¿Dónde habría situado la imaginación europea el nacimiento de un mundo nuevo del espíritu, que no cabe ya dentro de las viejas murallas del orden tradicional, si no hubiese sido descubierta la famosa ínsula de ultramar, el continente denominado "América"? Tanto más si es preciso que sea materialmente concebible "el engrandecimiento de la mente humana para la revela-

ción de todas las cosas posibles". Si ha sido posible la revelación de América, ¿cómo no será posible en ella todo lo demás?

La mente occidental necesitaba figurarse un espacio real que reuniese condiciones necesarias para fraguar en él su gran revolución. Necesitaba, ante todo, salirse de la historia, se entiende, de los límites de la historia conocida, y ya inservible. Un espacio inédito para un homunculo inédito. La decisión de ampliar las dimensiones de la conciencia universal es impostergable. "Sería muy desdichado, vuelve a escribir Bacon, que habiéndose descubierto y revelado en nuestro tiempo ambas regiones de nuestro globo material, el globo espiritual permaneciera encerrado en los estrechos límites de los antiguos descubrimientos". Todo hace suponer que en el mundo del espíritu hay también una "América" para él.

No es posible ya desligar ambos acontecimientos cruciales: el descubrimiento de un mundo nuevo y de un nuevo mundo. Si un nuevo mundo ha florecido en el viejo, ¿por qué no se prolongaría el viejo en el nuevo mundo? Esta certeza acaba por consumir la fusión mítica de las dos historias, y América terminará por constituirse idealmente en el objetivo simbólico de la Historia. El nuevo mundo de la Idea y el nuevo mundo material coinciden al ocupar la misma región mítica imaginada por el espíritu.

Ya desde el principio, en un nivel más instintivo, más primitivo, si se quiere, Vespucio había corrido a dar la noticia de sus descubrimientos anunciando a los europeos que "si el Paraíso Terrenal está en alguna parte, debe ser por alguno de estos países". Se trataba, pues, de reescribir la historia desde el principio, desde su génesis misma. Y el mismo Colón, con inaudita perfección, lo *descubre* mientras redactaba, en Jamaica, su famosa carta a los Reyes Católicos: "Mas yo muy asentado tengo en el ánimo que allí donde dije es el Paraíso Terrenal y descanso sobre razones y autoridades sobrescriptas".

El descubrimiento de América no hace, pues, más que exacerbar un prurito humanístico, encender más aún la imaginación descubridora —"voluntad de descubrimiento", dice Malreaux— de los europeos, quienes pondrán siempre en la realidad el contenido mítico que exalta sus figuraciones o concepciones del mundo, de la vida y de la historia. Habiendo concebido su propia mente como un laboratorio propicio a la revelación de todas las cosas posibles, el europeo acaba por racionalizar míticamente toda la realidad. Y convierte a su razón en principio de constante estupefacción. Las razones explicitan las leyes o designios con que obra la Providencia, adquieren la vida y la forma de la Naturaleza, el otro rostro de Dios, y se hacen más fantásticas envueltas

en el aura de su divina participación. No podemos pedir entonces que el descubrimiento de América origine una especie de segunda revolución copernicana en el espíritu europeo en el preciso momento en que el concepto de aquél adopta la forma de éste, su configuración más radical, de origen justamente mítico. Es cierto que Bacon y Leonardo han hecho del experimento la piedra de toque de toda la ciencia de la realidad. Pero no hay que olvidarse que el experimento es siempre el modo de verificar una hipótesis, ni que la hipótesis se entreteje con visiones del universo, de las que el espíritu no puede desprenderse sino a un ritmo muy lento y precario. Por ello durante el Renacimiento se dan cita todas las tradiciones y todas las revoluciones juntas y su espíritu más definido es justamente el resultado de esta maravillosa masa explosiva de ideas, ciencia, literatura, arte, mito, filosofía y religión, inseparables en lo más intrincado de una misma malla.

La razón es un instrumento del Renacimiento en la medida en que guía un modo metafísico de conocer la realidad natural, la Naturaleza, diversificado y maravilloso campo movido por un único Motor espiritual.

América se origina y procede de este grande y magnífico momento histórico cultural, en el que todas las cosas y fenómenos de la Creación están encontrando el puesto que les corresponde exactamente en el plan racional concebido por la Providencia. Posición entretejada de la que vienen a dar cuenta con pulcra exactitud, cada uno a su modo, el arte y la ciencia renacentista. América surge así ubicada con precisión mítica en el conjunto de los fenómenos cósmicos universalmente recepcionados por la razón, y, por tanto, en el momento en que la razón misma se mitifica.

El descubridor de América es ante todo un intérprete de su propia cultura. No tiene muchas ideas revolucionarias metidas en la cabeza. Mejor dicho, sólo son revolucionarios si vienen avaladas por el prestigio de alguna concepción humanística, teológica, científica o artística, es decir, si participan del común denominador metafísico de toda la fase cultural por la que en ese momento atraviesa la conciencia del hombre europeo. La Imagen de América surge así atornillada a la Imagen del Mundo, y, por supuesto, depende de ella como los rayos solares dependen del astro emisor.

Podemos arribar ahora a la siguiente conclusión axiomática. Nada hay por descubrir en el incógnito seno de la realidad americana que antes no haya sido puesto en él por la imaginación europea, como indefectible manifestación de su esencia. Lo des-

cubierto, entonces, sólo da lugar a la formulación de un problema suplementario, el reconocimiento de la faz o red natural del cosmos donde los fenómenos nuevos hallan su sustento metafísico y su correspondencia lógico-racional. Y de ello se trata, de remover ese tesoro oculto, de modo que su repertorio total corrobore el orden del Mundo, tal como ha sido concebido en el espíritu de Dios. Toda la novedad del contenido americano radica, en suma, en el hecho de formar parte de un orden transcendente.

Un teólogo lo puede comprender con vivacidad, y por ello dice López de Gómara: "la mayor cosa, después de la creación del mundo sacando la encarnación y muerte del que lo crió, es el descubrimiento de Indias". Acto seguido, Gonzalo Fernández de Oviedo y el Padre Acosta se encargarán de pre-figurar la idea o concepto que Dios se ha formado de la naturaleza de "América".

Es preciso insistir. El descubrimiento de la antigüedad clásica no es un descubrimiento superficial, panorámico, que abarca sólo lo topográficamente enumerable de un relieve colorido y que salta a la vista. Es preciso recordarlo una vez más: ese descubrimiento, con la perspectiva de los siglos cristianos, en la que tan nítidamente se destaca una coloración pagana, penetra y se incorpora en la vivencia plena de lo actual, como parte de su misma realidad y contenido. Es un descubrimiento que se hace, pues, introyectándolo como una creación propia; como forma y contenido de un universo que se expande y se completa con él. De la misma manera, el acto de descubrimiento del Nuevo Mundo tiene todo el sabor y el significado de un acontecimiento luminoso que va más allá de la superficie de las cosas, convirtiéndose en elemento de cierta interpretación del universo que se confirma con su presencia e innumerable tesoro de datos. La interpretación renacentista del descubrimiento del Nuevo Mundo, pese a su carácter mítico, no representa un añadido superficial; entraña la esencia misma del fenómeno que trata de acusarse y de percibirse a lo largo de una línea de universo determinada, al incorporárselo a la red del sistema comprensivo que hace de él un acontecimiento inteligible. Después de todo, observar un fenómeno natural cualquiera no significa otra cosa que situarlo dentro del orden del universo en que nuestro pensamiento se despliega coherentemente.

Por esta misma razón, el descubrimiento del Nuevo Mundo, en tanto que fenómeno cósmico, de acuerdo con la ley o postulación axiomática que proponemos, constituye *un acontecimiento que se prolonga perpetuamente, suspendido en el haz de rayos luminosos de la Concepción del Mundo predominante en cada una de las épocas de la cultura occidental.* (De aquí

también se deduce que no hay corrección de la primera impresión que no sea susceptible de corregirse por una inevitable impresión posterior, lo que explica el *suspense* del carácter permanente del descubrimiento).

Desde cualquier punto que se mire, la génesis de la realidad americana se halla subordinada al procedimiento relativo a la forma cómo debe inscribirse su revelación cósmica, es decir, *cómo debe adoptar la forma con que va a impresionar a los otros. A los demás.* El descubrimiento de América es el producto de una interpretación prolongada continuamente, y, lo hemos dicho ya, postergada hasta el infinito.

América se traga a todos sus descubridores, quienes la interpretan y la dan a conocer a los otros. Verla, a los áureos colores del mito occidental, sin recurrir a la eficacia de la letra, a la narración que corrige las propias experiencias, los recuerdos, los anhelos, es imposible. Los cronistas escriben completando el descubrimiento en la expresión literaria así producida. Hasta un simple soldado, en pleno campo de batalla, siente nostalgia de su cultura europea, y no depone la mano belicosa sino para cambiar de arma, tomando la pluma y dando ahí mismo cuenta de lo que ve y lo que vive; no ya una burda hazaña soldadesca, sino algo que tiene que interesar vehementemente a cuantos, llenos de asombro y tal vez de envidia, miran, desde lejos, cómo el Nuevo Mundo es, en efecto, una realidad que se propaga y enriquece, una fantasía que se hace carne, un sueño que se evalúa con instrumentos verbales cada vez más científicos, abundantes y seguros. ¿Qué objetivo tiene el viaje de Humboldt a las regiones equinociales del nuevo continente? Sintetizar la proeza histórica consumada hasta allí por descubridores, colonizadores, gobernadores, juristas, humanistas y poetas, de toda clase y procedentes de todas las latitudes. Verlo y contarlo, ponderarlo y medirlo todo, con el más flamante de los instrumentos científicos y la más floreciente imaginación: con los rayos solares de la época de las Luces. ¡Para que el viejo mundo se entere de que el nuevo sigue aún en pie, y continúe aquél maravillándose de los prodigios de su propia imaginación!

Retrocedamos aún más atrás. Cuando el Inca Garcilaso, a los cincuenta años de edad, se dispone a dar a conocer a los europeos lo que fue el Imperio de sus antepasados indios, lo único que tiene que hacer, a fin de encauzar con éxito su difícil labor heurística, es apoderarse de la Concepción del Mundo del Renacimiento, comenzando para ello por traducir al español los Diálogos de Amor de Judas Abranvanel, impregnados de la lengua erótica y neoplatónica de la escuela florentina de Marcelo Ficino.

Solamente entonces, como un filósofo más del círculo europeo, vuela su imaginativa pluma de artista y convence a los otros, europeos, de que "el lugar que no hay", Utopía, existió ya en la historia bajo una forma muy parecida a la del modelo renacentista recién propuesto. Evidentemente, según se infiere de su estremecido relato, a los Incas solo les había faltado el conocimiento del platonismo para pasar a ser inmediatamente buenos cristianos, tan buenos como el propio Garcilaso había llegado a ser.

Cenir el fenómeno americano, espectáculo deslumbrador, es el propósito radical de quienes lo han visto y vivido, de cerca o de lejos, como propio, y es lo único que desean tener muy claro ante sus ojos quienes suscitan el presentimiento filosófico de su futuro. Bajo la fuerza y seducción de tan tenaz imperativo de cultura, cronistas, guerreros, teólogos, exploradores, técnicos y científicos, dieron origen y grabaron con indeleble impronta a la naciente literatura y poesía del Descubrimiento. ¡Todo un aluvión de lenguajes!

Cualquier síntoma que permitiera advertir que la realidad del Nuevo Mundo ha variado, enriqueciéndose o deformándose, debía ser puesto de manifiesto en el acto, con el socorro infalible de la pluma, que tiene en su base, justa y precisamente, la Concepción del Mundo que hace posible y requiere de dicha interpretación ideológico-verbal, y que de antemano prescribe con rigor en qué sentido constante debe ser corregida cualquier modificación significativa, todos los fenómenos americanos de que en cada caso se trate. La Concepción del Mundo predominante en la imaginación filosófica europea, en su catastro científico-natural, puede, sin duda, variar de época. Lo que, en cambio, permanece invariablemente fijo, es la forma de tener acceso, desde la conciencia europea, al fenómeno americano, su manera de considerarlo, de verlo y gozarlo, siempre bajo la lupa de un descubrimiento incesantemente postergado, puesto como un reflejo más, transitorio, de su insaciable imaginación cultural.

He aquí, pues, en principio, toda la cuestión. Saborear la miel del Descubrimiento, abrir los labios y pronunciar, con esmerado acento, la palabra, el signo mágico, peculiar a la cosa súbitamente puesta de manifiesto. América, signo de ensalmo, producto que brota y se renueva, una y otra vez, de su Nombre, *nace constantemente del acto de su descubrimiento inacabado.*

Todo el problema de América, su problemática óntico-ontológica, está íntimamente unida a la empresa de su descubrimiento permanente: un *Mundus Novus* llamado a *presentarse* siempre en la red luminosa de un *mundo nuevo*. Nadie puede tomar posesión, intelectual o moral, del Nuevo Mundo sin atenerse concep-

tualmente a lo que es o significa un mundo nuevo. Nosotros mismos, menos que nadie, no estamos libres de esa forma de acceder a su concepto histórico. Irrumpir, como americanos, en el seno de una entidad nueva cuya naturaleza desarrollamos sin conocer, sería inconcebible. Por suerte, contamos con el concepto cuajado en la Imagen del Mundo, que nos ampara y define la esencia de lo americano. Podemos, por tanto, contar con el contenido de un mundo que conocemos anticipadamente como Idea. Nace de ahí, junto con el sentido de nuestra historia, la historia de nuestra expresión literaria, que confiere forma fantástica a ese sentido de anticipación mítica.

Expresarse, en efecto, y no haber dado lugar con ello a un descubrimiento de lo nuevo por definición, exaltando la novedosa realidad que nos entraña, sería contradictorio e inconsecuente. Toda forma legítima de expresión americana debe velar, soflamar delicadamente ese fondo conductual inefable. Hablar del mundo (entorno) significa referirse a nuestra propia novedosidad radical, convencidos, además, de que por ese solo hecho, podemos recibir de los otros —habiendo sido vistos, localizados por ellos—, la entera confirmación de nuestra existencia. Lo contrario carecería de sentido literario del sistema cultural de un mundo cristalizado bajo la forma mítica de algo que comienza a existir descubierta por alguien, esto es, visto, definido, desde fuera, por otros.

La sujeción de nuestra tarea literaria a un motivo cultural de esta clase, secretamente arraigado en la peculiar estructura inconsciente de nuestra personalidad colectiva, es lo que confiere a la expresión literaria americana el carácter mágico que se atribuye en forma exclusiva.

Desde el punto de vista histórico-cultural, a la historia de América le urge comprobarse a sí misma imponiéndose a la consideración de los demás bajo el punto de vista que se ha dado en llamar ahora identidad. No estamos, ni mucho menos, a la cabeza de la civilización, en cuyo marco aparecemos como uno más de sus numerosos miembros, toscamente entretejidos al conjunto. Pero quisiéramos, al menos, levantar la cabeza con orgullo; entonces arrojamos al mundo el plato fuerte de nuestra literatura mágico-realista, con lo que habríamos conseguido nuestro objetivo básico de ser tomados en consideración como exponentes privilegiados de una misma cultura universal.

Surge necesariamente, en conexión con lo dicho, el siguiente problema. ¿Qué libertad creadora puede tener un artista que escribe, en último término, con el objeto de realzar la presencia de

un mundo que quiera a todo trance ser visto, o sea, convencer de su existencia histórica a los otros?

¿Por qué escribe, pues, el escritor americano? Es palmario que no lo hace sólo por el hecho de sentirse o ser un artista. Escribe porque, siendo además un artista, o proyecto de tal, aspira a satisfacer honradamente un mandato social indefectible. Un mandato cultural que, dada la radical estructuración mítica de nuestra conciencia colectiva, no puede cumplirse ni tan siquiera pensarse, al margen de la problemática (sociológico-cultural de una sociedad "nueva") en crisis constante de formación. Ya lo hemos determinado estrictamente. Un mundo que tiene origen en una Imagen suya proyectada por primera vez desde el ojo refundidor de la utopía renacentista, no podía menos que acogerse a las sugerencias de esa mirada enorme, sentir de ese modo, instantáneamente, que ha dejado de ser una partícula de mundo al lado de otras, y que así se renueva, *incontinenti*, su acariciado status mítico de novedad perpetua. A la utopía se vincula así la ucronía.

La sociedad americana, en la mira del análisis sociológico, es una sociedad en formación, inestable, esmirriada, sin durezas estructurales que le permitan erguirse de una sola vez con un noble cuerpo macizo, capaz de auténticas acrobacias y flexibilidades históricas. Pero este mundo, que se halla todavía en bosquejo, repentinamente, puede serlo todo, si sus escritores saben prenderle en la red de la Imagen del Mundo vigente en las distintas épocas de la civilización occidental. Es decir, si es presentado bajo el aspecto mágico de un ser eternamente joven, cuya verdadera historia, extrapolada, es la del "Porvenir".

Esa juventud, esa niñez eterna, es uno de los condimentos más picantes y odoríferos del "tema" de la realidad "americana". Nuestro artista no necesita inventar el argumento que pondrá a prueba las dotes de su ingenio privilegiado. El "tema" mágico lo precede, lo incita a quedarse con él. ¿Para qué va a imaginar nada? No tiene tiempo que perder. Tendría, por ejemplo, que comenzar imitando los roles de algún maestro occidental de moda a riesgo de quedarse en garrapateador de novedades estilísticas que ya no lo son. Claro que, a pesar de ello, el generoso y siempre bienvenido crítico europeo, ávido descubridor de relieves exóticos, lo estimará como autor de una obra llena de virtuosismo; mientras que, por su parte, el lector americano la celebrará y se la tragará como expresión de la más pura genialidad creadora nativa.

Si, por el contrario, lejos de ponerse a imaginar, copia de lo visto y lo dado, de lo que le sale al encuentro como cosa hecha en su entorno, su pluma se encaramará sin más hasta alcanzar el

nivel de lo mágico. El extendido y ansioso público de novedades, y me refiero al público europeo, podrá entonces reconocer en ese esfuerzo literario acabado la presencia de un fruto óptimo, esto es, la revelación de la esencia americana misma.

La fuente inmediata, mundana, que alimenta la expresividad del artista americano se halla, pues, rebosante de perpetua novedad de dicción. ¿Cómo podría prescindir de ella nuestro artista? Tiene la obra "escrita" al alcance de sus manos, ahita del halo de novedosidad consubstancial que constituye su primicia absoluta.

La sutileza que propongo no puede arredrar ni debe molestar a nadie. Lo que se quiere sostener aquí es que nuestro escritor literario, a diferencia del maestro europeo, no concibe que su propósito consiste únicamente en desarrollar alguna forma de escritura artística. Mientras el escritor europeo, situado siempre en el turbulento cruce de perspectivas históricas encontradas, se desliza desde su madura Concepción del Mundo y se precipita con ella hacia el contorno inmediato, llevándose de encuentro y registrando así artísticamente el choque con la realidad, en cambio, el escritor americano, en su carácter de constante aprendiz de artista, anima las pintorescas apariencias novomundistas con las que alcanzará, una vez ordenados los peldaños de una escalera no muy elevada, aunque sí bien empinada, el pináculo de una pseudo Concepción del Mundo. Ahora bien, una crítica científicamente orientada, habría tenido oportunidad de darse cuenta de que nuestro artista, apremiado por las instancias del propio ejercicio cultural, apenas si llega a percatarse de que sólo ha aprendido, con mucho esfuerzo, a mirar su propio mundo, su gran entorno costumbrista criollo, con los ojos, manos, técnicas y escrúpulos de los demás, esto es, como algo extraño a él. Por lo tanto, a sentirse un extraño él mismo en su mundo.

Nos explicaremos de otro modo. El uso constante del catalejo occidental de la Concepción del Mundo, repertorio de todas las proposiciones posibles sobre la realidad en un momento histórico dado, nos permite, es cierto, aproximarnos a nuestro contorno inmediato y aprehenderlo objetivamente como tal; ello no obstante, se da el caso contradictorio de que cuanto más próximos a nuestro mundo, a través de los sentidos, más lejos nos hallamos de él, aprehendido como *composición orgánica iluminada por un modo característico de comprensión intelectual que no es obra de la creación autónoma de nuestro espíritu*.

En sentido estricto, la intensificación de la visión literaria de nuestro escritor, realizada a través de un aparato óptimo-cultural ad-hoc, íntegramente constituido de registros universales en que

se inscriben y decantan experiencias históricas heterogéneas con las nuestras, aunque le permite sorprender la novedad de su entorno, lo sitúa, frente a lo propio, como alguien recién llegado allí, exiliado en su propio cosmos. Naturalmente, nunca lo ha llegado a saber, y cuando lo sospecha, se resiste con todas sus fuerzas a averiguar nada que lo lleve en tan funesta dirección. ¿Pues qué habría para él de más funesto que comenzar a trabajar con su imaginación, desentendiéndose del compromiso con el mundo?

Dejémoslo bien establecido, una vez más. La conciencia no objetiviza una realidad sin disponer de los instrumentos culturales objetivadores (los *significantes* de que habla tanto el esotérico estructuralismo social). De otra forma, para nada nos servirían el lenguaje, la técnica, la escritura, el arte, etc. El artista manipula instrumentos culturales que enfocan la realidad y exaltan el mundo a su más alto grado de nitidez. Por ello su compromiso vital irrenunciable consiste en aprender a manejarlos con seguridad y con destreza. Ahora bien, el artista americano tampoco es una conciencia virgen que esté reflejando pasivamente un mundo virgen, que no sea producto de su actividad espiritual autónoma. Ambos están saturados de la interpretación con que se hacen patentes el uno para el otro. Consecuentemente, tampoco puede ver, con sus "propios ojos", el mundo familiar de su entorno, que no se deja sorprender en su inmediatez cegadora, sino bajo el encuadre de una determinada caracterización ideológica, que precede a su trabajo personal para hacerlo justamente posible. Su actividad, así, quiéralo o no, está también viciada *a nativitate* de toda clase de presupuestos, prejuicios, posturas, miramientos y melindres; pre-concepciones, en fin, que no se pueden disipar aventando un simple soplo sobre ella. En primer lugar, su condición o naturaleza es invisible: se estructuran, en efecto, en el subsuelo inconsciente de nuestra conciencia cultural; en segundo término, es doblemente invisible, en tanto que esta estructura inconsciente se halla, en nuestro caso, troquelada o acuñada míticamente.

Nuestro artista escritor no sabe, pues, que escribe compulsado a hacer la revelación del mundo "americano" a los otros. Y que es en esta clase *sui generis* de revelación donde se halla el origen y la clave de su interés en un trabajo literario llamado a convertir en exótico un mundo sencillamente pegado a las narices de su familiaridad. Se trata, en suma, de un ejercicio de aprendizaje cultural carente de sentido si no se lo justifica en virtud del viejo mito del descubrimiento de la incógnita del Nuevo Mundo, gozne

y substrato, acabamos de decirlo, de la estructura inconsciente de nuestra personalidad histórico-social.

Notable, pero penetrante paradoja: quien brota de la propia realidad americana debe distanciarse de ella tanto como sea necesario para hacer suyo del todo un mito inconsciente: aquel que le permita *re-descubrir* su propio mundo como un objeto acomodado en las manos de los otros, de los extraños, de los extranjeros. El fundamento de nuestra historia literaria es, justamente, tan inicua ilusión.

¿En qué condiciones de posibilidad, entonces, América es verdadera? Nuestra respuesta crítica, teórica, dice así: de dos maneras posibles. a) Como incógnita de la realidad americana, o sea, como contenido del que nada sabemos antes de haber sido velado bajo las condiciones de b; y que, por lo tanto, sólo puede ser aprehendido como incógnita inserta en una ecuación cognoscitiva específica, de carácter científico; b) como *invención* de la cual da cuenta la clase de Imagen del Mundo donde su incógnita aparece sustituida por una representación mítica ad-hoc, de carácter ideológico. ¿Acaso no hemos oído hablar tantas veces de la "invención de América"? El tópico es famoso. Gracias al gran escritor Alfonso Reyes, el concepto de dicha "invención" se elevó al grado más ingenioso y deslumbrante de su formulación. "A través de los griegos, escribe el gran escritor mexicano, y ya en el Renacimiento podemos decir que América, antes de ser encontrada por los navegantes, ha sido inventada por los humanistas y los poetas". (vol. xi, pág. 75. Ob. Comp.) (Un discípulo de A. Reyes, E. O Gormann, es autor de un pequeño tratado filosófico que se titula, precisamente: "La invención de América" (F.C.E., México, 1958). (Conf. nuestro trabajo: "Estructura fenomenológica de la Historia de América").

El concepto de "Invención de América", sin embargo, no ha sido nunca objeto siquiera del más insignificante análisis crítico. Por el contrario, constituye la piedra angular de la ideología americana, una especie de axioma matriz de la exégesis americanística, a partir del cual la Idea de América explica al mundo, en lugar de ser una crítica del mundo la explicación de aquella idea. Justamente, sobre la particularidad ficticia de que haya sido inventada se quiere prestar el apoyo más decisivo al concepto de su legalidad y realidad histórica. Es como si dijéramos, puesto que Atenea salió formada de la cabeza de Zeus, la diosa es verdadera, verdaderamente existe.

Pero si se trata de desmitificar el concepto de realidad "americana", solo puede estimarse que América haya sido inventada realmente cuando dicha invención es condición de su status mí-

tico, y de que éste pase por encima de su historicidad, sustituyéndola y aboliendo su problemática histórica radical. Como expresaba Alfonso Reyes, y no sabía bien lo que decía, pues de otro modo habría guardado al respecto el más absoluto silencio, sólo podemos considerar a América como "verdadera" cuando la inventamos, pero entonces tenemos que saber además una cosa: que en esta invención se la mitifica, y de una manera tan grave y definitiva, que nunca más logrará que vuelva a ocupar su sitio en la realidad de verdad, que coincida con la incógnita ontológica en la que todavía radica virtualmente su auténtica posibilidad de ser.

La invención de América, en la acepción mítica del término, prosigue, sin duda, su camino triunfal por las radiantes esferas de la literatura americana, esto es, disfrazada de producto literario autóctono. Y, expresando lo mismo con nuestro lenguaje crítico: cuando prolonga en el vacío la posibilidad de su permanente descubrimiento mítico. América puede no ser nada, aún, en la historia, mientras lo sea todo, en cambio, en la literatura. Legítima expresión de lo fantástico avecindado en lo real, ha de bastarnos nuestra literatura para que América sea, otra vez, descubierta en ella como un mítico mundo "nuevo". El realismo mágico de que tanto nos enorgullemos por estos días no es, pues, sino un mito literario reaccionario, que no engaña a nadie que no se haya antes engañado a sí mismo.

Alguien, que suele pasar por una autoridad en materia de crítica literaria, dijo una vez: "América, novela sin novelistas". La ingenuidad del concepto salta a los ojos, quiere decir, traducido a nuestro lenguaje: América es novela escrita de antemano, que los escritores deben desentrañar y exhibir en un cuadro estilístico idóneo. Nada, pues, que para ellos signifique creación, refundición y separación de una realidad histórica fugaz, como corresponde a un mundo que evoluciona, sin desarrollarse, dentro de una solución sociológica fetal, esto es, sin acabar de plasmarse en la entidad orgánica que lo configura y plantea derecho en la historicidad. Sin embargo, precisamente por ello, como quiera que nuestro universo, establecido en las ínfimas estructuras de un rígido marco colonial, no acaba de entrar en el terreno de su propia historia, nuestro artista, apasionado de sus cosas mundanas, encuentra que su actividad literaria, en el plan adecuado a ella, es la mejor manera de introducir a nuestro mundo en la Historia. Así, al menos, los inamovibles espectadores de la orilla opuesta, tan pronto como descubran que nuestros novelistas les han pintado un universo original, lleno de maravillas, nunca vis-

to, "americano", indio, cholo o mestizo, podrán confirmar su existencia.

Es hora de que insertemos la siguiente cita, que aliviará al lector si nuestro examen crítico del problema ha tenido la mala suerte de cortarle el resuello. Su contenido es un estereotipo, el mismo que venimos denunciando como un cuño ideológico que, al resolver el problema de nuestra historia de una plumada, nos exime de enfocarla con sentido profundo, y nos quita, como consecuencia de ello, la posibilidad de alcanzar una reflexión más aguda sobre su realidad. En fin, confirma de sobra la existencia de ese pensamiento "mestizo" esclerosado a partir del cual se pretende difusamente sustituir el conocimiento del ser por una idea mítica acerca de él. La cita es del escritor Jorge Enrique Adoum y comienza con otra cita de un ilustre autor cubano. "En su prólogo a *El reino de este mundo* afirma Alejo Carpentier que "por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitología". Y Adoum, percibiendo la idea que disimula Carpentier, corrige en seguida: "Por ello mismo, está muy lejos de haber descubierto toda su realidad". "El arte nuevo, añade Adoum, está contribuyendo a completar el retrato de este continente... Si el arte ha sido siempre uno de los medios de conocimiento del ser, habremos de continuar tratando de encontrarnos precisamente en un arte que intenta expresar ya no solamente los trabajos que hacemos sino lo esencial que somos"¹.

No podía haber declaración más explícita acerca de la eficaz manera que tenemos de autofalsificarnos. Nuestro arte contribuye a completar el retrato de este continente, y con ello a definir la esencia de lo que somos. Deducimos de aquí, por consiguiente, que se descuenta y afirma la existencia y presencia de algo esencial, en sí, que nuestro arte ya maduro revela o retrata en toda su pureza, corrigiendo al fin la impresión de los demás, de todos aquellos que nos miran y juzgan toscamente a través de un canal de televisión.

Al referirme al descubrimiento de América, Alejo Carpentier habla de Revelación, con mayúscula, o sea, de una mayúscula revelación. Con lo que está ya insinuando la idea de portento, de prodigio, de cosa que debe ser valorada por todo el mundo y apreciada en todo su brillo y magnificencia. Y, claro está, la literatura debe recoger todo el caudal de sus mitologías. Cosa que

¹"Los Garrotes de la realidad", en *El Correo* de la Unesco. Marzo, 1972.

no le gusta mucho a Adoum, quien se apresura a corregir: "de toda su realidad". El mundo debe saber, pues, en qué consiste esta realidad... en sí, a través del retrato hablado de ella.

¿Qué podemos agregar a lo dicho? América ya tiene historia, es decir, con ella acaba de alcanzar el Porvenir. Luego, su *en sí* está a la vista de todo el mundo y lo único que queda por hacer es difundirlo y encontrar, en algún mundo o círculo propicio, su universal consagración... europea. Su palanca de Arquímedes: la literatura mágico-realista. Su punto de apoyo: su comedia aclamación por los críticos europeos.

Para nosotros, con el ariete del sentido autocrítico más punzante y provocativo, según hemos visto, la verdadera realidad es muy distinta. La cultura americana es producto de la mitificación total de su Imagen. Con esta imagen mitificada hemos aprendido a conocer, valorar y expresar el mundo. Ingenuamente, creemos y admitimos que por eso es verdadero, real y conocido cuanto atañe a nuestro modo de ser y de existir, y más aún si consideramos que nuestro *en sí* se desflora del todo únicamente en la plenitud de los tiempos, estos es, en el Porvenir (lo que nos otorga un gran margen de escepticismo optimista, contra el cual se estrella toda crítica desmitificadora posible, que, por lo demás, aún no ha dado el menor indicio de tal.) Oigamos, si no, unos cuantos acordes de este himno triunfal:

*Y todos, con el dedo enderezado,
mostraban un edén iluminado
por la luz de la aurora:
era América, pura, encantadora.
Suena un himno; el océano tonante,
ira de Dios, mugiendo, la apostrofa;
y el Porvenir, de gozo delirante,
lanza a los aires su rotunda estrofa.*

.....
*Y por la inmensa bóveda rodando
se oyó un eco profundo:
América es el porvenir del mundo.*

Y el son es nada menos que de nuestro muy atormentado Rubén Darío.

El tema de América alimenta a nuestra literatura si su objetivo radical es revelar a los otros la esencia de aquélla. No podrá, pues, escapar de esta dulce camisa de fuerza, o si se quiere, arrebatador lecho de Procusto. Y de su tema no escapará, so pena de quedar tristemente inutilizada. ¿De qué nos sirve, en efecto, una

literatura americana que no se da el lujo de revelar lo "esencial que somos" a los demás? Empero, basta extraer de nuestro entorno el episodio temático-típico, trasladarlo a un texto o lienzo coloreado de abundantes y cargadas tintas y pigmentos, ponerle una exótica vestidura estética, y ya tenemos el arte literario americano con que se sueña. Esto es lo que siempre se ha hecho, y no se ha hecho en absoluto otra cosa cada vez que se ha pretendido hacer lo contrario.

Doblemente estrepitosa y gloriosa, habiéndose imaginado reaccionar contra nuestro pasado regional-costumbrista, pero sin poder prescindir del color local en absoluto, la literatura del boom no hace más que confirmar su fatalidad. Claro es que, de todos modos, ha cambiado el procedimiento. Y antes que este último, el escenario. A la exposición del medio rural ha seguido el del medio citadino o urbano, como corresponde a una época de expansión demográfica abismante, donde no hay metrópoli que se respete que no tenga sus diez millones de habitantes por lo menos, (las de menos de 10 siguen siendo *campo...*) En cuanto a la otra revolución copernicana de la novela, baste decir que ha tenido que verse la mezcla vernáculo-urbano-folclórica en un laboratorio verbal rigurosamente puesto al día, bajo los auspicios de Musas tan competentes como las que inspiraron a Joyce, Faulkner, Beckett o Robbe-Grillet.

Solamente en apariencia, en la trepidante fase del boom, el tema de América ya no se recorta sobre un trozo candente de la realidad circundante. ¡Como que se ha salido al encuentro de ésta, dando un sustancioso rodeo a lomo del vehículo coloquial! ¿Significa eso un progreso? En cierta forma, en cuanto que se deja hablar al "tema" americano por su propia boca, es decir, permitiéndosele el uso, liberal y literal, de su voz "mestiza". Nuestros escritores han parado la oreja y aprendido a escuchar mejor. Pero no cabe duda entonces de que ahora se ha practicado el recorte realista sobre el díscolo y llano modelo lingüístico de nuestra expresión coloquial, quintaesencia de la archiprovinciana calidad de nuestras diversas y pintorescas culturas nacionales. Si se ha marcado, pues, con ello, un progreso, hay que entenderlo bien, en el sentido de que aquí se está abarcando sólo una mayor extensión del conjunto de la realidad por "revelar": junto con la costumbre y la región, el coloquio que las trasunta.

Cierto, esta regla no es aplicable a todos los autores del boom, pero es la tendencia general, y en alguno de ellos se muestra en toda su magnitud. El narrador ya no impone a los personajes el modo de hablar culto que le es propio, como exponente y transmisor de una cualidad lingüística universal: el buen tono elitista

del que domina con sus buenas maneras y su saber el panorama. Habla ahora, él mismo, como un personaje más, seleccionado del conjunto de los más representativos de la unidad comarcana en que se mueve como autor. Se ha atenuado o disimulado así astutamente la aristocracia esencial del plumífero. Es el caso típico de Cortázar, en cuyas obras su modo de narrar nos da toda la impresión de que el autor es un personaje escapado de la novela que él mismo nos cuenta. Algo parecido ocurre con el estilo de Vargas Llosa, aunque se note menos en él que en aquél, y por una razón obvia: por ser el coloquio rioplatense un lenguaje vernáculo en el que se han extinguido todas las huellas cultas de la lengua española, sonando casi como otro idioma en los oídos de cualquier hablante latinoamericano que no sea argentino. Prueba de ello: leemos a Cortázar y al mismo tiempo lo escuchamos, es decir, marcamos con él el énfasis característico que le imprime a la frase su cualidad melismática inconfundible. A los demás autores, seguimos leyéndolos sin oírlos, es decir, con el énfasis abolido, objetivo de toda forma culta de expresión. Compárese, por ejemplo, la lengua de Unamuno con la de Gabriel Miró. Unamuno, que solamente se hace escuchar como si hablara, en voz alta, en nuestra presencia, parece que lo hiciera a gritos, como observaba Ortega. Miró, en cambio, es el artista más puro y acabado que existe en lengua castellana, simplemente porque escribe en medio del silencio más absoluto y poético. Pero claro es que Unamuno tenía sus razones para "gritar", y siempre dentro de las reglas del indómito genio del idioma.

Sin duda, nuestro escritor de hoy es más técnico que el de ayer, pero no porque sea una víctima escogida o pasiva de la evolución literaria, no porque, a favor de la "evolución", hubiese dejado de ser un primitivo, sino de acuerdo y tomando en cuenta las modalidades del sistema de escritura predominante en la actualidad. Tampoco puede dudarse de que las ha adoptado con talento, con clara conciencia de la naturaleza de la operación estilística que tiene entre manos: siguiendo con ello la tradición de los mejores aprendices literarios de nuestra América, la de los maestros permanentes como Garcilaso, Lunarejo, Martí, Bello, González Prada, Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, Zorrilla de San Martín, Enrique Larreta, Lugones, y cuántos más desparramados por todo el continente. A este respecto, quisiéramos ser suficientemente tajantes. No negamos el gran talento de los Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Juan Rulfo, J. L. Borges, E. Sábato, Guimarães Rosa. Más aún: admiramos, sin regateos, el grande instinto artístico de cada uno de los nombrados. No podían haberlo hecho mejor, tratándose del empleo riguroso de técnicas que requieren

un alto grado de concentración mental y gran capacidad adaptativa. Han contribuido a formar grandes napas de lectores donde no había sino lagunas sin una sola gota de agua, cosa desesperante para la buena información cultural en medio de tantas megalópolis acrecentadas. Pero quisiéramos también añadir, con la mayor justeza posible, que nuestros escritores, por geniales o portentosos que nos parezcan a la luz de la publicidad comercial, no escapan a los condicionamientos ni a las leyes de la estructura social e histórica entre cuyos engranajes actúan y se debaten y desde cuyos resortes salen involuntariamente impelidos, en tal o cual sentido trascendente, ajeno en absoluto a sus voluntades. Son, como todos los hombres, seres finitos, implicados en la circunstancia que los absorbe, situados frente a un horizonte histórico que no es el de ayer, ni es todavía el de mañana, sino precisamente aquel horizonte-límite que *hoy* no podrían sortear sin desvanecer su individualidad, cultural e históricamente bien ceñida. Con harto talento, con muchísimo instinto artístico, ellos caen también soberanamente aplastados por un hecho incontrovertible: son hijos de su tiempo, de las limitaciones de su época, de su cultura, y, en fin, para decirlo todo, gústenos o no oírlo, de nuestra ananké "americana". No sólo, pues, es preciso que cada uno sufra las limitaciones en que se forja el acero de su personalidad literaria; es necesario admitir, además, que se trata de limitaciones insuperables, inherentes a la totalidad del sistema; y si así no fuera, tampoco habría problema de lucha y creación, y cada hombre recuperaría en el acto, de un tranco, su condición angélica, fuera del mundo.

Una cosa quede clara y resuelta. El artista literario americano aprende a escribir con la receta estilística en la mano, esto es, después de haber sorbido el fluído de la literatura occidental, hasta embeberse, embriagarse de él. Su idioma español, primero y por encima de todas las cosas, tiene que ser purgado en el crisol de la más austera voluntad y ejemplaridad de dicción, si es que le ha de servir de algo. En segundo término, tiene que haber leído virtualmente todo, todo lo que se puede leer sugestivamente avalado por el prestigio de su universalidad. Sólo después de una y otra cosa podrá decir si está en condiciones de sacar a relucir el "tema" de la realidad "americana", instalándolo en el sistema estilístico que, occidentalizándolo, universalmente lo actualiza. Su obra dirá, más tarde, hasta qué punto los factores han sido conjugados en un aprendizaje sagaz, cauto, noble y parangonado. Ya no es una hazaña del otro mundo ponerse, pues, a escribir, sin saber uno lo que hace, al modo de tal o cual glorioso autor francés, inglés o alemán.

Ya hemos visto, sin embargo, a qué fenómeno o clase de materia se aplica tanto talento, en la presente como en cualquier otra época de nuestra historia literaria. Se trata, como siempre, de mostrar que América está presente, en sí, en posición ideal para ser descubierta por otros, gracias, por supuesto, a que "yo" interpreto la necesidad de esos otros, y me proveo del mundo que, luego, enajeno. Acerca de cómo han podido tener, tan pronto y con tanta celeridad, la fama que los enaltece, no puede ser un misterio para nadie, sabiendo que hasta los más grandes escritores del mundo tardan siglos en aclimatarse en una biblioteca y rara vez se imponen a sus contemporáneos fuera del reducto de una minoría selecta.

En general, la fama de nuestros escritores ha corrido siempre en proporción directa con los alcances y velocidades de los medios de información masivos predominantes en cada época cultural, y depende exclusivamente de ellos. La conciencia crítica, empresa del más alto intelecto, jamás intervino para nada en el proceso de su valoración, con o sin consagración necesaria. Ya se sabe que nuestros artistas literarios se consagran solos, en dos formas: emparejando sus ideologías con el status tradicional, realizándolo artísticamente, o, al revés, proponiéndose fustigarlo, ponerlo en "cuestión", "revolucionarlo".

La ideología suplementaria de nuestro escritor, incluso bien formado, dirige, deformándola, la corriente de su interioridad. Es decir, no puede contrariar las expectativas del más caro de sus impulsos: junto con revelar el "portento" americano en sí, pertenecer a su tiempo y, si ello cabe aún, sobrepasarlo. ¿Y cómo ser hoy hijo de su tiempo, sin tratar el áspero tumorcillo que afea y ofende socialmente su rostro?

En una época en que, con el existencialismo —el de Heidegger, sin duda— se ha puesto en cuestión el ser del hombre (y no iríamos a tratar aquí de este penante y obsesivo asunto sin desviar nuestra ruta), un escritor como Cortázar, por ejemplo, se halla fascinado por dos temas o motivos concéntricos: a) explicar metafísicamente el conflicto cultural del hombre argentino, que no sabe sobre qué afincar las bases de su mismidad y alimenta su espíritu con vitaminas políticas occidentales en la misma medida en que su cuerpo —señor de la tierra— es históricamente consumido por el vacío existencial. b) Dárselas de escritor liberado, iconoclasta y revolucionario, capaz de arrastrar a las masas peronistas detrás de sí al clamor de su iracundia de papel. La frustración existencial puede curarse con el mercurocromo de una buena política cicatrizante. Por supuesto, en nada se opone a este doble designio jugar con el modelado estilístico que a su escri-

tura depara todos los visos de una construcción muy bien armada y mejor sujeta o atornillada, a tono con las leyes de unas concepciones del mundo tan prestigiosas como la surrealista, la joyciana o la robbe-grilletiana.

¿Qué hace, por su parte, un Vargas Llosa? Llenar la laguna de la filosofía social peruana, cada vez más ancha y profunda con el fracaso de todos sus ideólogos. Y no por culpa de estos mismos, como a primera vista parece. Por culpa de la *intelligentsia* peruana, que no ha sido capaz de remover dichas ideologías, de renovarlas y transformarlas de acuerdo con el carácter de los nuevos tiempos, con las diversas corrientes ideológico-revolucionarias de por aquí y de por allá. Y ahora tiene que ser un hábil narrador, un novelista energético, quien se atreva a volcar su obra justamente en aquella enorme laguna del pensamiento político peruano de la segunda mitad del siglo XX, con la pretensión de colmarla de sustancia y de procelosidad espiritual. La eficacia técnica de su obra, por supuesto, permite suponer que ahora la laguna está ahíta de contenido intelectual y regurgitante de fresca energía nacional. Y en cierto modo es verdad. Sólo que disimula el verdadero fondo, la borra ideológica bajo el gomoso y colorido légamo psicosocial de la superficie. Si hay, pues, que iluminar el fondo mismo de ese viejo Perú que aún en estado caótico permanente, sigue siendo portador de una gran energía social, Vargas Llosa lo hace, aspirando a sacudir la modorra de un pueblo cuya conciencia social fue asfixiada por los militares de todas las épocas de su historia y nunca con más instinto criminal que cuando la ideología estuvo a punto de convertirse en instrumento ideológico de acción inmediata con el partido mártir fundado por un genial egoísta surgido en la década del 30. Es este el contenido de la respuesta velada en la pregunta con que Vargas Llosa inicia uno de sus "monumentos" de estilo: "¿Cuándo se jodió el Perú, Zavalita?". De esta manera, en fin, reconstituyendo los malos "pasos" dados por el Perú a lo largo de su historia actual, la obra de Vargas Llosa se pone al servicio de la ideología histórica nacional, expresada sin atenuantes en los libros —de tendencias políticas muy distintas— de Mariátegui, Riva-Agüero, V. A. Belaúnde y Haya de la Torre. Así queda en evidencia el fabricante de literatura unido a la conciencia espiritual comprometida con la suerte política de un mundo eficazmente neutralizado por su propia historia.

Hemos tratado de establecer una ley general que explique la historia literaria latinoamericana como un fenómeno único, constante, permanente y excluyente. De haber alguna excepción, acaso por milagro, ésta debe darse justamente como excepción

que confirma terminantemente la ley. Y, en efecto, existe dicha excepción, constitutiva de un pequeño universo cósmico-literario por sí misma. Me refiero a la gran obra narrativa del argentino Borges. No podremos decir mucho aquí sobre él. Sólo describiremos un trazo minúsculo para señalar la posición de su obra en el cuadrante literario latinoamericano, y expresar, sucintamente, cómo y por qué, contrariando la ley de la que recibe su razón de ser literaria, la confirma en su carácter nomotético radical.

Borges sólo escribe para soñar un cuento extraterrestre, impregnado de recuerdos terrestres, de experiencias humanas universales, tan poco borgianas en el fondo como el producto literario mismo a través de ellas concebido, imaginado y convertido en pieza literaria... de un solo bloque. Por tanto, no para ilustrar ningún descubrimiento que haga posible la representación mítica de una realidad histórica concreta. De esa manera y en reacción directa contra ella, rompe la tiranía de la historia literaria de que depende, y sin la cual su reacción misma nunca habría llegado a ser tan refinadamente cautelosa e intensiva, ni se habría mostrado tan absolutamente celoso de su impagable libertad de artista. Ningún otro narrador hasta él habrá tomado la decisión, inimaginable en nuestras latitudes, de oponer resueltamente al mito historicista, el mito poético. Ello lo obligó a extremar sus cuidados prósicos, su contumaz disciplina fonética, prosódica, sintáctica y semántica, en fin, la economía total de su obra, que a veces nos parece exagerada en exceso y como si la amenazara con la exigüidad o la sequedad. Pero tenía que hacerlo así forzosamente, si su poética estaba llamada a demostrar, con impecable humor y claridad, que la imaginación había recobrado ya sus derechos sobre la realidad, permaneciendo y durando en el ámbito propio de la palabra, del signo, que le es consubstancial. Cuanto menos realidad implicada, más sustancia imaginativa, más exactitud en la inverosimilitud del gesto hablado. El arte irrumpe en una región que desaloja el último rastro de lógica pendiente aún de la cola de las palabras y de los conceptos. Este programa estético es congénito a la concepción borgiana de la escritura literaria. ¿De qué otro modo, si no, se hubiera atrevido a anunciar la cualidad de su producto literario en la forma en que lo hace en el primer prólogo (de 1935) a *Historia universal de la infamia*, donde dice que "los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados...", y que confirma veintitantos años después, en el segundo prólogo a la misma obra, velando con aparente mofa de sí mismo, su primordial y religiosa convicción acerca de los derechos inenajenables de la creación artística: "Los doctores del Gran Vehículo, dice, enseñan que lo esencial del

Universo es la vacuidad. Tienen plena razón en lo referente a esa mínima parte del Universo que es este libro. Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra infamia aturde en el título, pero bajo los tumultos *no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes*; por eso mismo puede acaso agradar". Y completa así su pensamiento: "El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance a los lectores". Así, sin énfasis alguno, como corresponde hacerlo a quien no quiere indicar sino lo que por sí mismo se muestra: "irrealidades visibles" en la desnuda pureza de una página en blanco que se puebla con la imaginación: "no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes". La impar modestia de Borges, de que parecería hacer gala con segunda intención, mostrar como un ardid moral, no es más que la lógica consecuencia de la estética que proclama los derechos geométricos de la exactitud, o, como habría dicho Goethe, de la "fantasía exacta".

Borges, simplemente, se entretiene escribiendo, y esa exactitud es el garante de la economía del prodigio. El poder de todo arte auténtico, sin duda, sólo se manifiesta en la alegría de su consumación. Y ésta puede caber en una obra de extensión desproporcionada tanto como en la oblea de carne de un simple cuento de horror. Es todo lo que podemos decir, de momento, en estas páginas, sobre el fenómeno Borges. (Nos reservamos para otra ocasión el gusto de seguir hablando de él).

Sólo nos queda, pues, por añadir, una cosa: Borges es el menos americano de nuestros escritores por ser el único que, habiendo renunciado a adoptar el mito de la "revelación de América", tema subyacente a toda nuestra narrativa, encara y resuelve el problema de la auténtica creatividad artística en el marco de nuestro fallido proceso literario hispanoamericano. Naturalmente, esto no lo ha conseguido Borges por obra del azar o de la casualidad, sin esfuerzo, con ayuda del Cielo, o con la del Demonio. Es el resultado de una lucha tenaz y profunda entre los elementos mnémicos inconscientes, que graban su sensibilidad social de hombre fatalmente americano, y su designio espiritual, plenamente consciente de artista iluminado. (Una lucha que hemos tratado de examinar y de comprender a fondo, críticamente, en el trabajo especial que le dedicamos a su caso). Suponemos que el lector nos entiende ya demasiado. No es que Borges se hubiese obstinado en no ser o no querer ser un americano más, entre todos y con todos aquellos con los que comparte las distintas dimensiones de su origen y de su desarrollo sociocultural argentino-americano. Ello habría sido un disparate y un absurdo. Intuiti-

vamente, primero, lúcidamente, más tarde, a medida que es el primero en aprender la lección impartida por su propia obra, Borges comprende dónde radica la limitación de la narrativa latinoamericana, y por ello entendió también que su misión acaso sería iniciarla a partir de cero, de tener que ser algo y consistir su obra en algo. No quiero referirme tampoco aquí a la diversidad de circunstancias intramundanas que ha favorecido este copernicano y audacísimo proyecto borgiano, cuestiones relativas a su ancestro, educación familiar, instrucción europea, dominio de lenguas extranjeras, curiosidad filosófica inagotable, etc. Porque si todo esto ha coadyuvado, es porque Borges fue primero capaz de forjarse la concepción de la que iba a ser su arte ejemplificación legal imponderable, es decir, ley universal de sí misma.

La creación literaria americana está encerrada, pues, por las abrazaderas de sendas estructuras primarias. Con una, reproduce el trauma de nacimiento de la "creatura" social americana, su irrupción en la atmósfera de una cultura mundial, universalizada por el Renacimiento, dentro de cuyo contexto, al tiempo de ser recepcionada, resulta también *definida*, y por esta definición modificada míticamente. Si América es algo, ontológicamente, es lo que va a ser, "porvenir del mundo". De donde se sigue que lo que va a ser, sin haber sido nada aún, constituye su determinación esencial, su esencia en sí. Esta determinación sella para siempre la conciencia colectiva del hombre americano, quien halla en ella el arranque de todas sus concepciones de la realidad. Como tenía que ser, la creencia ideológica de que no hay más que una y misma América, representada por la Idea que se acerca a nosotros desde el porvenir, quiere decir en el fondo, en términos de nuestra teoría crítica que, siendo siempre el Nuevo Mundo objeto de un descubrimiento continuo, queda cubierto por el manto, nunca bien extendido sobre toda la faz de su realidad, de una falsa Imagen del Mundo. Materia, *históricamente* hablando, de un "continente sin contenido" —la frase es de Ortega y Gasset—, el símbolo "América" pone ese "contenido", es decir, la Imagen mítica con que se identifica *a nativitate*.

Con la segunda estructura, que desprendiéndose de la anterior, la refuerza, la historia americana aún no producida, y ya sustituida por la expectativa del Porvenir, puede, por el mismo hecho, escribirse en parte por adelantado, bajo la forma de una literatura de contorno mágico-realista. La literatura que la anticipa de ese modo puede renunciar a la imaginación sin renunciar a la fantasía de la realidad, y, por lo tanto, puede abreviar en ésta todo el contenido de su materia. Nadie podrá decir que no es

realista y solidaria del mundo cuando fantasea rasgando el velo del ser en sí americano.

Así se evita la catastrófica manifestación de la historia en el estrato inconsciente, mestizo, donde la historicidad des-vivida es un fósil imborrable: memoria des-imaginada, pero secretamente activa, contra la cual se estrella todo intento mítico de edenizar o adamizar la existencia americana. Ya hemos dicho que un ser histórico sellado de antemano por una definición de lo que va a ser porque tiene que ser esto o aquello, queda asimismo de antemano liberado de la responsabilidad de asumir libre y radicalmente su auténtica historicidad, es decir, de acusar el plan de una historia, indefinida, que debiera poner a prueba precisamente su capacidad creadora y su sentido innato de la verdad. Nunca, sin embargo, hemos tenido que arriesgar existencialmente nada frente al plan de una historia rigurosamente definida por adelantado como anticipación necesaria de esto o de aquello, es decir, del Porvenir del mundo. En consecuencia, la historia esencial que no hemos tenido hasta aquí, no sólo no debe despertar jamás, so pena de destruirnos ahí mismo, sino que debe además ser sustituida de inmediato por un Erzatz: la literatura que habla de su esencia, de su ser en sí, mítica e ideológicamente. La sustitución de la realidad del ser del mundo vivido (*Lebenswelt*), por la Idea del ser definido sólo puede dar lugar a la falsificación y adulteración del ser mismo, es decir, de la existencia verdaderamente humana.

En resumen, la incógnita de la realidad americana sigue siendo el supremo y velado contenido misterioso que se disimula bajo la triunfal persistencia del mito de la historia del Nuevo Continente como historia anticipada del Porvenir del Mundo.

La función del mito es de suyo evidente: permite que América continúe siendo el "contenido", no-descubierto por excelencia, oculto bajo las apariencias de un descubrimiento que causa alborozo allí donde el hombre no está ya en condiciones de enfrentarse libremente consigo mismo, cara a cara con su destino.