

Luis Alberto Sánchez

Esquema de la cultura indo-americana



De acuerdo con las tendencias sociales y políticas, la cultura—y la literatura, una de sus manifestaciones señeras—tiende irresistiblemente a convertirse en ecuménica. Del provincialismo intransigente y sordo, se evoluciona a panorama abierto y luminoso.

Charles Lalo, esteta y conservador, afirma que las fronteras artísticas se derrumban sin remedio. No obstante, nunca se han erizado más de localismos y regionalismos el arte, la economía y la política. Lo ecuménico es el blanco, pero las trincheras varían. Se sabe donde será la cita final y para ello cada cruzor traza su propia pista. Si es verdad que el mundo tiende a ser uno, es una aspiración y un solo problema, cierto es también que los caminos se multiplican. Nunca ha sido más profunda la tendencia regionalista literaria, pero nunca surgió el hombre más íntegro, redonda y limpiamente al arte. Se sabe ya que el gran error de antaño residió en generalizar previamente, sin atender a

discrepancias reales y, concretas. Hoy vamos a la unificación, pero cuidando de dar a la disparidad el auténtico valor que le corresponde. De ahí que cuando se habla de una Cultura Americana, anticipadamente contamos con que hay, a modo de ingredientes, cultura saxoamericana, mexicana, cubana, colombiana, peruana, argentina, chilena, uruguaya, etc. Y la única forma de orquestar tan variados instrumentos consiste en respetar su individualidad, captando su coincidencia y su destino común. Un acento uniforme los une. Ello basta para darles relieve personal. Lo que da vida a la cultura europea es justamente la coexistencia de culturas dispares. Una sinfonía no nace de acordar una sola clase de instrumentos, sino, al revés, de su mayor disimilitud. Con sólo clarines se tendrá una banda de guerra y se podrá atacar los sones simples de la diana, el zafarrancho, y la «general». Requiere más instrumentos para sinfonizar. Nuestra sinfonía surge, así, de nuestras propias desarmonías. Son éstas más que nada, las que definen nuestra personalidad continental.

La crítica ochecentista pecó de simplismo exagerado. Vió en el idioma un nexo tal que hacía imposible la divergencia. Con aquel criterio lingüístico, la cultura inglesa no se diferenciaría nada de la saxoamericana, y, lógicamente, la cultura americana no es sino una provincia de la cultura española. Desde luego, ni siquiera repararon aquellos filólogos y gramáticos trocados en críticos literarios, que el idioma se iba encrespando y erizando de criollismos, indigenismos, barbarismos, en

nuestra América. Bajo un avatar inquisitoria y colonialesco, imaginaron que, por un mandato académico, los americanos íbamos a suprimir de nuestra sensibilidad—la palabra es concreción de sentimientos y sensaciones—expresiones cabales. Desde que sentíamos de diverso modo y en distinto grado a España, nuestra expresión debía ser otra. Pero Menéndez y Pelayo y, con él, don Juan Valera, y Rubio y Lluch, y toda la falange de faros de la España fin-de-siglo, imaginaron nuestra Literatura como un retazo de la española. De ahí que don Marcelino creyera posible escribir una «Historia de la Literatura Hispanoamericana» desde Madrid, sin haber aspirado el perfume de nuestras selvas, sin haber saboreado nuestras chirimoyas aromosas, nuestros aguacates succulentos, nuestros plátanos capitosos, nuestros lascivos mameyes; sin haber mecido la vista al compás ofidiano de una mulata, ni haberse encrespado al áspero y cálido olor de una negra antillana, ni olvidado la «soleá» y la «petenera» ante la rumba sensual, el danzón lánguido, el enroscante tango, la cueca viril o la repiqueteadora marinera; sin haber conocido nuestras selvas; sin haber entrevisto nuestro Caribe, nuestro Pacífico; sin sospechar el auténtico valor del indio, colorista experto y entristecido de todas las horas; sin haber espectado nuestras luchas políticas, nuestras discusiones bizantinas, ni conocer la grandilocuencia tropical de tanto papagayo humano. Tomaba don Marcelino la Literatura como un juego de ajedrez. Racionalista, gran memoria

razonadora, descartaba la vida en cuanto vida misma, considerándola tan sola como espejo intelectualista. Y de ahí que su tarea, en este aspecto, fué la misma que en todos los demás de su obra gigantesca y solemne: acopiar materiales. Su esfuerzo constituye un preámbulo gigantesco para arquitectos e intérpretes del futuro. Alalista eximio, sus síntesis carecieron de parquedad. Avaro del dato, jamás quiso sacrificar alguno, por eso no pudo ver la personalidad de nuestra cultura. Demasiado cercano al objeto, sólo alcanzó a distinguir los árboles, pero rara vez el bosque. Miopía de erudito heroico y sacrificando en una tarea ímproba que habremos de agradecer y admirar perennemente, pero de cuyas conclusiones no siempre es malo mostrarse desconfiado y a la ofensiva.

Las llamadas «historias» de la literatura, ideas y artes americanas han carecido, pues, hasta ahora, de sentido panorámico. El particularismo, el eruditismo, han sido los grandes males de los estudiosos indoamericanos. Sin el método saxoamericano, han rebelado, sin embargo, gran vocación a los catálogos. No han podido constituir un perfecto «K a r d e x» de nuestra cultura, pero, sí al menos, cierta clasificación doméstica, de orden alfabético, que ya es un indicio y un camino. Grandes colecciones de nombres, títulos de obras, fechas, biografías, comentarios parciales: ello no es historia. Para que esta palabra tenga sentido concreto, requiere ciertas coordenadas, ciertas relaciones, ciertas líneas paralelas y concéntricas; una geometría intelectual, vital. Marcos

nuestros, acaso, no; pero, sí, realidad nuestra. El gran error ha sido, frecuentemente, ingenua manera de dar paso a un contrabando absurdo. Los saxoamericanos nos dan ya, a pesar de haberse incorporado después que nosotros a la literatura, nos dan ya un ejemplo de sistematización y ciencia. La disciplina con que enfocan el fenómeno cultural, relacionándolo con todos los otros, es clara. Sin exclusivamente el método mesológico de Taine, ni exclusivamente el materialista de Plejanov y Marx, ni el meramente intelectual de Brunetièrre, ni el personalista de Carlyle y Emerson; los críticos saxoamericanos realizan obra de cooperación—primer dato nuevo—y enfocan el problema desde todos los ángulos. Como ejemplo podría citar la «*History of American Literature*» (4 volúmenes), editada por Putman's Sons, y de la que son autores, entre otros, Williams Trent, John Erskine, Miss Putman, etc.

Con la América Hispana ocurre algo distinto. Y hasta críticos extranjeros, como Max Daireaux, francés, en su «*Panorama de la Literatura Hispanoamericana*» y en el americano Coester en su «*Historia de la Literatura Hispanoamericana*», revelan ausencia de sentido globalista, ayunos de integralismo. Hacen desfilar muchas, muchísimas individualidades, dentro de una tabla de valores que tiene por común denominador la amistad personal o la información incompleta; y, claro, el «panorama» huye despavorido.

Por primera vez, dentro de un sentido amplio—y

conste que recuerdo a Vicente G. Quesada, eruditesco también—han tratado de interpretar nuestra cultura dos autores de hoy: Ricardo Rojas y José Vasconcelos. «Eurindia» e «Indología» constituyen, sin duda alguna, un intento de explicación sintética del fenómeno americano. Los dos pretenden rastrear los fundamentos de nuestra personalidad continental. Según Rojas, América es la coalición de dos elementos: europeo e indígena se explica la prescindencia del negro en un argentino, a pesar de que el tango evoca al Africa, pero ello implica condenar al olvido a todas las Antillas y aun más. Luego este concepto étnico no comprende el fenómeno africano que entraña en parte la influencia andaluza. Tampoco da beligerancia a otras modificaciones menos substantivas, pero evidentes. Sin llegar a las bárbaras denominaciones predilectas de Francisco García Calderón,—como llamar «indosfrosinoibero» al Perú—la de Rojas es demasiado simple. Vasconcelos mira el problema desde ángulo distinto. El mestizo de Rojas se convierte en el autóctono de Vasconcelos. Pero, indio no tiene para éste un puro significado racial. Así como para la gente nueva de América quiere decir «explotado», para Vasconcelos, indio es el criollo auténtico, por ejemplo, el Inca Garcilaso. Se trata de un concepto histórico, no migratorio, pero sí, social. Y bien: Rojas y Vasconcelos intentan ya una metafísica y una estética de lo americano; el segundo, coincidiendo con apreciaciones del primero, afirma, por ejemplo, que una de las características del indígena azteca—y hay que pro-

longarlo al maya y al quechua—es el decorativismo. Entramos con esa aseveración en el terreno de las explicaciones valederas.

Los indígenas, como todo pueblo primitivo de cierto refinamiento, fueron eminentemente decorativos. Los colonos americanos, también. Pero, el indígena tuvo un decorativismo plástico, en tanto que el colono lo tuvo conceptual. El indígena juega con los colores, las formas, los matices, en su inmensa alfarería y cerámica; el colono juega con los vocablos, los conceptos, retorciéndolos, haciendo de ellos jeroglíficos, charadas, acrósticos, logogrifos. La decoración indígena engendra un arte; la colonia un sofisma. Porque es decoración de verdad, o rebozo de ella la supuesta veraz premisa, y la escolástica significa lujo de revoque mentales. Considerar la forma de los objetos—morfología, color—o sólo la forma del pensamiento, son dos maneras de ser formalista, amanerado; mas, en la primera forma se produce un arte auténtico, mientras que, en la segunda una verdad adulterada.

Posteriormente, el romanticismo americano no avanzó ni varió mucho sobre el decorativismo indígena y colonial. A la fórmula plástica del aborigen—única bien adecuada, puesto que plástica y forma se combalidan—sucedió la fórmula retórica del Coloniaje, fórmula sofística, y a ésta la fórmula heroica o heroizante de los románticos. Engolaron la voz, combaron el pecho, trazaron majestuoso gesto con el brazo en alto, y, dentro de esta mímica de actor, el romántico fingió avideces

inacabables. Bolívar impreca a las fuerzas ocultas, con mesiánico gesto teatral en su «Delirio del Chimborazo», y Olmedo se encrespa o hincha para cantar «A la Victoria de Junín», en donde se inicia el romanticismo.

Con todo, antes de proseguir, es indispensable fijar ciertos alcances. El charadismo colonial suele ser motejado, irreverentemente, de «gongorismo». Nunca hubo mayor traición a don Luis que la cometida por sus pretensos discípulos hispanoamericanos. Del Góngora alquitarado y sutilísimo quedó, para tales imitadores, sólo lo más externo de su indumento. Tomaron excrecencia por esencia, y adjetivo por substantivo: hipérbaton mental, carente de la elegancia y la intención del hipérbaton idiomático. En todo caso, un volatín, fórmula de la cabriola, Cabriola, o sea retozo natural; volatín, retozo circense adiestrado. América practicó el decorativismo. La fórmula se irguió, señera: batuta de una sinfonía tropical.