

ENTREGAS DE
LA LICORNE



5-6

SETIEMBRE 1955

MONTEVIDEO

TEMAS TRADICIONALES

por
ÁNGEL RAMA

TRADICIÓN Y PALENQUE. — La interrogación de lo tradicional adquiere mayor amplitud en nuestro tiempo y eso es también signo de su problemática, como el desarrollo extensísimo de la historia: quien se busca y no se encuentra trata de hallarse en el espejo bien pulido por la muerte que le ofrecen quienes fueron antes que él. Así motivada, así expresada, solapadamente sentida de este modo, es forma falsa de lo tradicional: busca aquellos principios rectores afirmados y reiterados por quienes en otro tiempo vivieron en la misma tierra para restaurarlos y, acaso, —ingenuo optimismo—, para desarrollarlos con la segura comodidad que da saberse en camino ya desbrozado. Para distinguirla de la verdadera tradición, o para salvar en ésta un necesario fermento original y hasta revolucionario, se llamó a aquella actitud, tradicionalista, y se la pensó como opuesta a lo tradicional (lo hizo explícitamente Luis Alberto Sánchez). Créase que hay en ello poco más que un juego de palabras, y acéptese, honradamente, que la tradición es tradicionalista, que significa conservación de valores estatuidos, que por eso mismo se expresa con mayor profundidad y verdad, como lo vio el mismo Sánchez, en el pueblo, el gran conservador o tradicionalista de la historia.

Claro que el solo hecho de mirar desde este ángulo ocasional, nuestro tiempo, con todo lo que él tiene de distinto, presupone una alteración imprecisa de las aguas del pasado, que comienzan a correr presurosas hacia nuestro convenido presente. A través de presuntas ubicaciones tradicionalistas podemos descubrir interesados partidismos modernos que sólo apelan a ella con afán de arramblar prosélitos: lo vemos cotidianamente en las formaciones políticas actuales. Y también vemos la situación inversa que me parece la más aleccionadora porque denuncia un esfuerzo real de creación o revigorización de aquellos elementos tradicionales de los que se podía decir que habían entrado en agonía: pienso en quienes afirmaron desentenderse de toda tradición propia de su tierra y lengua para sumarse a la de otra cultura, y que sin aparentemente sostenerlo con esa misma decisión restauraban los mejores valores de la suya.

Sirva el ejemplo todavía polémico de Darío: proclamó frente a sus profanas prosas que no había poesía en América, a no ser en el indio, y que su estética se apartaba, voluntaria, de su propia tierra. Rodó repitió tras él: no es el poeta de América. Hoy comprendemos que ha sido la mayor encarnación poética del espíritu lírico americano, que sus Prosas Profanas renuevan la tradicional vocación este-

ticista de las letras en el continente, que con sus ilusorios escenarios dieciochescos —marquesas, abates y vizcondes—, ha dicho más y mejor la identidad de los hombres de esa América que él desdeñara: ese arabesco de sensual pasión de la belleza que trazó con su obra, lleva incrustado en medallón el perfil del hombre de tierra firme.

Pensemos que la tradición cultural no es algo pre-determinado, cuyos términos son accesibles por el estudio, que se puede conocer con precisión y aplicar, indiscriminadamente, como panacea para letras en crisis. Una tradición no es una idea, ni un sistema, sino un complejo de sugerencias espirituales que bien representan al hombre y su destino en una determinada situación geográfica, cultural, social. Los franceses podrán seguir creyendo que la puerta de su casa la abre el cartesianismo, pero un inglés les dirá que de Villon a Baudelaire han confundido poesía con retórica. En España el pregonado realismo, todopoderoso de la cultura, ve asomar la competencia desleal de un refinado artificio que establece los opuestos Escila y Caribdis, ambos tentadores y fatales. No olvidemos tampoco que acaban de descubrir esta tradición; puestos ante la historia, retrazaron con pintura luminosa un camino que estaba antes y no habían visto, y eso les era necesario para legitimar una posibilidad creadora que acababan de liberar; también para nacionalizar la influencia poética ajena que habían absorbido, enrabándola con la historia propia.

Una solución paradójica del problema propondríamos en el estilo de las estrictas definiciones que traen los manuales académicos: tradición cultural es innovación original que cada generación impone al desarrollo de su propia cultura y cuya anterior y reiterada existencia histórica descubre luego. Corresponde explicar sus secretas causales: salvar la fluctuación de lo tradicional, que es un espíritu que se va desarrollando, enriqueciendo y perfeccionando, y está superpuesto a la visión finalista de la historia, lo que significa también impedir su arterioesclerosis; respetar la forma que más comúnmente asume la tradición en América, un enchufe distraído con la corriente más típica de su tierra cuando se cree estar en plena innovación desarraigada; la instauración de un esquema libre que permita ir reatándose a los orígenes verdaderos en un pueblo que se esfuerza por romper toda atadura y vivir como los globos todo el tiempo que orgullosos ellos duran.

EL BARROCO, SIGNO DE AMÉRICA. — “A pesar de casi dos siglos de enciclopedismo y de crítica moderna, los hispanoamericanos no nos hemos evadido enteramente del laberinto barroco”. La afirmación, que es de Mariano Picón Salas, me parece certísima. Innumerables aspectos de nuestro común vivir americano, desde la fiesta de regocijo hasta las formas del discurso, y no pocos de nuestra literatura, marcan una sobrevivencia estilística lo suficiente enérgica como para hablar, con lisura y llaneza, de una vivencia barroca aun en nuestros días.

Claro que decirlo así vale tanto como justipreciar al barroco, saliéndose de sus límites históricos del XVII, como constante de la cultura. Escuela, movimiento absolutista de la cultura, a veces; las más, en cambio, ingrediente efectivo en la pugna de fuerzas de las que surge el hecho artístico, rastreamos su acción nítida y poderosa en tan opuestas vertientes estéticas como el gótico flamígero o el modernismo americano.

El barroco sobrevive entre nosotros, podría asegurarse, porque todavía no hemos conseguido desterrar lo que es flor exótica monstruosamente desarrollada en una época. Propongamos otra interpretación: subsiste porque está ligado entrañablemente al fenómeno americano, porque se formula cuando la integración espiritual del nuevo continente y es consustancial a él. No lo veremos como viciosa

planta que los galeones españoles trasladaron a través del océano para que aquí se desarrollara tan defectuosa y maligna como en España, equivalente a la gripe importada que asolaba los ejércitos de indios mexicanos. Ni tampoco lo veremos como un mal venéreo de la cultura que con presteza se atribuya a las fétidas sociedades descubiertas por inmaculados conquistadores.

Es fenómeno que se expresa a ambos lados del Atlántico, que si bien se origina en España y se exporta luego a las colonias por ser mercadería de fácil adquisición como aquella casi completa primera edición del *Quijote*, en su proceso creativo esconde y revela la presencia de la imagen americana. De él no se podrá decir, como del romanticismo pensando en Chateaubriand, que surge de la iluminación que el nuevo continente produce en una conciencia artística europea, pero deberá aceptarse que la existencia de América, como mundo distinto pero vinculado a la irradiación europea, fue parte en el proceso creador de esta nueva, y a un tiempo viejísima, interpretación de la realidad, que hasta en su nombre parece aludir a un desbarajuste exótico: barroco. No falta en culteranos y conceptistas la abundante mención de lo americano y se anuncia con exceso en prebarrocos de la dimensión de Lope o Cervantes, aunque de estas menciones podría decirse que no tienen mayor gravitación que las sobre Noruega o Polonia, ni más verdad que ellas. Ya se diría bastante con ello aunque parezca tan débil cosa, si además no se pudiese agregar, como de más entidad, que la conciencia de que esas apartadas regiones existen y son diferentes —y América fue el más cercano e influyente ejemplo sobre lo español— tiene fuerte acción sobre la animada estructura del nuevo fenómeno estético.

Tendremos que darle un rápido rodeo histórico, porque la causa de revalorización del barroco aún está lejos de haberse fallado con justicia, y sus mejores expositores-defensores lo siguen estudiando desde un ángulo polémico, a contrapelo de apasionadas negaciones. Es en las artes plásticas donde las aportaciones de Weisbach y Wolfflin lograron asentar con fuerza sus innegables virtudes. En el extenso bosque de las letras y en el aún mayor, selvático, de la civilización, se le sigue amando con timidez o rechazando con repugnancia, a pesar de la tarea revisionista de la generación poética española del 1927: D. Alonso, Salinas y sobre todo Bergamín. Los alemanes le han equiparado al movimiento religioso, y también político, de la Contrarreforma, que no sólo anunció oposición militante al luteranismo, sino conjuntamente a las raíces renacentistas de ese cisma de la unidad espiritual europea. Desde la perspectiva barroca, ya, el Renacimiento representaba la quiebra de una unidad espiritual superior que regía la comunidad humana europea, como trasunto religioso de la unidad íntima que fue razón de ser de los hombres medievales. El Renacimiento había parido los estados nacionales, las religiones nacionales, la pintura de caballete, el lujo y el capitalismo, los individuos con su pequeño individualismo. Esta pluralización de esferas distintas que tendían a incomunicarse, se amplió al ampliarse el mundo merced a los descubrimientos: África, Asia y América, mejor conocidas, acrecentaron el fragmentarismo hostil en que se dividía lo que por primera vez se podía presentar como una sola unidad geográfica, como un solo globo. Es mérito y desdicha de España el afán de conservar y acrisolar esta unidad por la cual había llegado a la preponderancia mundial, sin contar que en ella, más que en los restantes estados europeos, la resolución del problema era vital para su sobrevivencia. Asentada sobre pueblos, costumbres, lenguas y religiones distintos, debía encontrar un común denominador ideal en que todos ellos comulgaran, que fuera además expresión del impulso que la arrastró a la dominación. Si la idea del imperio cristiano de Carlos V, es todavía resabio de una concepción medievalista del mundo, también es expresión, que el Renacimiento racionaliza en términos de poder, de la problemática de su época

y situación, y un camino que, al imposibilitarse el universalismo geohumano, ha de deparar la visión barroca de la vida al funcionar, como quien dice, en el vacío. Por eso América, que cuando ahuyéntanse bajo los Felipes las posesiones europeas de la corona permanece en el ruedo español, pesa en la concepción barroca que aspira a una universalidad que se postula bajo la unidad religiosa. Dos instrumentos son bases del movimiento civilizador, tal como los vemos inconscientemente expresados en las letras: el concepto, que hizo las delicias de Gracián y Quevedo, y que supone un esfuerzo de abstracción para, evadiéndose de lo concreto y particular, alcanzar una vigencia homogénea e intemporal sobre especies distintas; y en el culteranismo, el hallazgo de la excelencia hiperbólica que aglutina en una sola todas las manifestaciones concurrentes del objeto, hasta obtener su impecable y exacto colorido homogenizador: el oro, la sangre, la nieve. En ese plano de excelencia abstracta que se enrevesaba para conservar la viviente pasión humana y que se abría sobre la negación del mundo que era afirmación de Dios, único, podían entenderse los más excelentes hombres.

Cuando el más barroco de los poetas americanos, Sor Juana Inés de la Cruz, escribe su auto *El divino Narciso*, lo precede con una loa explicativa y alegórica que trasunta este mismo espíritu que homogeniza en una sola expresión abstracta los elementos aproximados de las dos religiones: la cristiano-católica y la indígena. Hoy puede sorprendernos, más que en la época, la similitud ritual que encontraban entre el Dios de las semillas de los indígenas y el Dios cristiano, y la visión de éste como manifestación superpuesta del Narciso pagano y el Dios de la sinagoga. Para Sor Juana todo consiste en ascender por un hábil sincretismo a la integración de estos elementos, próximos parientes, hasta reducirlos a la unidad que representa el Dios cristiano, demostrando luego que aquéllos no eran más que figuras degradadas o demoníacas, del misterio eucarístico. El auto se escribe en México para ser representado en Madrid, y esto conturba al Cielo (capitán español, alegoría del poder militar de la metrópoli) que opone dos reparos:

- CELO: *¿Pues no ves la impropiedad
de que en Méjico se escriba
y en Madrid se represente?*
- RELIGION: *¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?*
.....
- CELO: *Pues dime, Religión, ya
que a eso le diste salida,
¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias,
y a Madrid quieres llevarlas?*
- RELIGION: *Como aquesto sólo mira
a celebrar el Misterio,
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos, que pintan
lo que se intenta decir,
no habrá cosa que desdiga,
aunque las lleve a Madrid;
que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que les impidan.*

Así se dice y hace: son "unos abstractos", verdaderas "especies intelectivas" que pueden regir sobre cualesquiera personas o países.

Fue el barroco el supuesto cultural de la época, lo que la casualidad histórica deparó al proceso de la colonización, pero a la vez el primer esfuerzo por entender y expresar la particular situación de América en el panorama de la civilización occidental al que con él emergía. Ese barroco dijo auténticamente, por primera vez, cómo era el nuevo continente y este decir nos está rigiendo aún hoy en muchas formas disimuladas. Subsiste en América hasta muy entrado el XVIII, en buena parte porque resultó el mejor módulo expresivo —unitario— de un mundo complejo y contradictorio, donde convivían los extremos enemigos —supercultura europea actuando sobre un medio débil— dentro de un cuadro energético joven, desbordante de vitalidad y carente de un orden ideal dentro del cual volcarla.

El barroco ofreció a América este orden ideal para colmar el vacío espiritual en que funcionaba la colonia, en que funcionan todas las colonias. Drásticamente afirmó Juan Agustín García: "La sociedad colonial carecía de ideales. Sus dioses y sus santos se diferenciaban de los que fueron el consuelo del pasado, como las esculturas jesuíticas de las obras de arte de los primitivos". Cegadas en plena evolución las culturas indígenas, cegados por el exitismo económico los conquistadores, carentes de esquemas creadores originales los criollos, América quedaba en un desamparo intelectual e ideal en el mismo momento en que su impulso vivo, poderoso, buscaba encontrar un motivo superior para el ejercicio de la fuerza. La independencia liberó esta concentración de fuerzas ofreciéndole ese motivo justificador, pero no hubiera sido posible sin un encuentro previo de lo americano consigo mismo, dentro de lo universal, que ésta fue la obra del barroco. (Es una facilidad que no debemos concedernos porque es errónea, ubicar el nacimiento de los estados americanos en el complejo ideológico dieciochesco, con olvido de sus orígenes barrocos que ponen en ellos una marca que, como indicamos al comienzo, aún permanece).

La mayor pena de un pueblo colonial es sentirse condenado a no superar los límites del coloniaje: a vivir de prestado con luz que se refleja. Su mayor esfuerzo alcanzar la luz propia, sin atinar nunca bien qué armas se manotean para cumplir esta aspiración. Al adoptar el esquema abstracto, universalista, del barroco, la colonia pudo acceder, con los mismos derechos, y con aparente facilidad, al desarrollo universal de la cultura; pudo superar el sometimiento vergonzante de lo colonial y por este artificio interpretativo de lo humano, sentirse equiparada al centro propulsor de la civilización europea. En este aspecto el barroco desempeña un papel eficiente en el proceso asimilista de que se enorgullecía la realeza española, e iba más allá de lo que ésta podía o quería prever: si lo americano interviene en la invención barroca, también la aprovecha como elemento de jerarquización, como salida de este turbio sentimiento culpable que es consecuencia del sentirse colonia. Pero las condiciones privativas al ciclo cultural barroco, la amplitud abierta de sus estructuras, su enérgico vitalismo, su ornamentación abigarrada y perfecta, sus opuestos y contradictorios, y hasta la oquedad que parece dejar en el corazón de este exuberante despliegue —decía uno de sus modernos enemigos, Antonio Machado, que "culteranismo y conceptismo son dos expresiones de una misma oquedad"— permitieron inscribir dentro de su esquema de fuerzas, al movimiento americano. Lo culminante del barroco, la aprehensión de una forma compleja que conserve, respetándola, la arbitrariedad de lo vivo, y la conduzca hacia su profunda inteligencia religiosa, es el centro de la problemática americana en el período colonial. Al adoptarlo, los americanos ejercitan la libertad, quizás se engañan y ven en él sólo aquello que se han propuesto ver, pero será a conciencia, porque dentro de su "lazo estrecho" inscriben su realidad auténtica, y si eso no bastara, son ca-

paces, usando el mismo artificio, de imaginar una nueva prisión, similar, para otorgar forma, textura ideal, a un mundo que no parecía sino una simple aglutinación material, un territorio que ignora sus propios límites, que vivió durante muchos años en América y sigue viviendo, en el borde de extensiones casi inimaginables, necesitado de una forma que se les represente e interprete.

Así me parece leerlo en los admirables y retóricos versos de amor de la barroca mexicana:

*Mas blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejes burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.*

Esa fantasía, desbordada, exuberante, hinchada fantasía, se condena a sí misma, para salvarse, como siempre, a labrar una prisión, sabiendo que en ella puede quedar una forma fantástica, la del barroco americano.

Aquel mundo contradictorio que fue la colonia, donde el esplendor convivía con la pobreza, donde el arabesco intelectual refinadísimo era contemporáneo de la crueldad más bestial, donde el churrigueresco al alcanzar su exaltado extravío captaba la reverencia del pueblo indígena y del conquistador, donde la codicia fue pasión miserable que iba sin freno junto al ascetismo intelectual de muchos mártires, donde lo vulgar hacía coyunda con lo aristocrático, no podía haberse expresado mejor que por intermedio de esta "forma fantástica" aprisionada por la fantasía, que obligaba a coexistir tales extremos resolviéndolos en una única contemplación del hombre y su destino. Estas oposiciones pertenecen a todo el XVII americano, y también al español: "No puedo leer a Góngora, como a Lope, —escribía Ortega— sin sentir a la vez fervor y terror. Porque en ellos lo egregio y perfecto confina siempre con lo bárbaro y atroz". Cuando se repasa el conjunto de la obra de Sor Juana se encuentran, junto a alambicados sonetos retóricos, juegos humorísticos de dudoso ingenio, cantos indígenas y hasta grotescas "ensaladillas". Su poesía arrastra, como el país en que vive, diversos y opuestos aspectos de un confuso vivir en formación. Sobre él se inscribe, impecable, la selva barroca, con su doctrina religiosa.

A mediados del XVIII la América hispánica comienza a cambiar su orientación, al mismo tiempo que España; pero más rápida, más libre, salta los Pirineos con ayuda inglesa y con la independencia inicia un ciclo cultural similar al que, más al norte de río Bravo, cumplen las colonias inglesas. Lo que ha de distinguirla siempre de éstas, más que el manoseado e inocuo arielismo, es el origen barroco donde se identificó consigo misma, mientras las colonias inglesas continuaban un desarrollo que habían iniciado con derecho impulso en el Renacimiento. Esta pugna de valores nos toca de cerca a nosotros pero también le toca en herencia a todo el mundo; es la discusión de nuestro siglo. El éxito ha correspondido hasta ahora a los reformistas del Renacimiento, pero podríamos decir, con este finísimo intérprete de lo americano que es Picón Salas, con quien iniciamos nuestro recorrido, que "la propia crisis espiritual de la época nos hace contemplar con pupila más serena ciertos preteridos valores de la cultura hispánica". Y en primer término el signo que como revelación de nosotros mismos, nos abre el barroco americano.

ESPÍRITU DE LA LENGUA. — Siempre que se habla, con beneplácito, del apartamiento de las letras americanas con respecto a las españolas, me interrogo acerca de qué entienden quienes así dicen, sobre lo que es una literatura. Parece verse en ellas una baraja de temas y artificios de cocina literaria, parece entenderse como un contar cosmopolita que regiría más que en lo universal, en el ambulatorio de las Naciones Unidas. La literatura que implícitamente así se alaba, es una expresión de supercultura que fundamenta su arrogancia en haber desterrado sangre, músculos y huesos: un bonito fantasma cuya sábana ni siquiera es el esperanto.

No creo que pueda entenderse una literatura sino como una lengua, un habla que se organiza en estructuras estéticas, reconociendo a esa lengua, con frase orteguiana, un espíritu animador. Debe ser el primer engaño, para ojos y oídos, en la sucesión de engañosos compromisos que instaura toda literatura veraz. Y a la vuelta de tanto fetichismo temático, de tanta excursión turística por lenguas extranjeras, el último y más permanente engaño de la estética. Penetrarse de la permanente enseñanza del espíritu que anima nuestra lengua, con similar riesgo y acierto al que en Italia corría Juan de Valdés hace quinientos años en su delicioso Diálogo, equivale a hallar la exacta consolidación artística que en primer y último término pertenece a esa lengua: y así, entre americanos, lo hicieron Martí y Hernández, y Darío y Vallejo.

Pero aceptar una lengua, una sola lengua, para gozar con intensa verdad su sabrosura vital, significa aceptar una tradición, que por serlo de letras vivas lo es de una literatura. Y esto obliga a distinguir tradición de influencia, lejanas parientes que se aman con crueldad, pero que gracias a sus enfrentamientos polémicos son confundidas. No se caía Italia de labios de Cervantes cuando estaba escribiendo su *Quijote*, presidido por la clarísima sombra del Ariosto, pero al tablero de su invención genial había puesto como ninguno antes ni después supo hacerlo, la lengua entera de su pueblo, la tradición popular y culta de esa lengua: hace varios siglos que los hispanoparlantes nos reconocemos en él.

Pues las influencias extranjeras son utilísimas cuando actúan sobre un seguro acervo tradicional orientado por un idioma, y en opuestas condiciones sólo motivan extravío: chaplinescamente se carece entonces de patria y se camina torpemente sobre una frontera. Bien lo sabía el más afrancesado en apariencia de nuestros poetas del diecinueve americano, renovador total de la lengua española, Rubén Darío, cuando con frase casera decía que su esposa era de su tierra y su amante de París. Y si Helena seduce e ilumina, es con Andrómaca con quien se procrea y con quien nos ligamos a lo permanente de la sangre; con quien transmitimos el espíritu de la lengua en que vivimos, porque éste, más que por el habla, subsiste por la invención literaria.

Ese apartamiento se torna desarraigo frívolo de la entrañable experiencia de las letras, si se evoca el ejemplo culminante de ellas: la poesía. No creo posible una invención poética nueva que no cuente con la vieja y actual experiencia poética peninsular, en la que algún crítico ha visto la segunda edad de oro de la poesía española. Algunos nombres de los últimos cincuenta años, parecen dar razón a tal aserto: Unamuno, Juan Ramón, Antonio Machado, Valle, Lorca, Alberti, Salinas, Guillén.

Y asimismo discierno, en afirmaciones de la índole de ésta que contradigo, un oscuro matiz colonial, como si se estuviera por debajo, o por encima, de lo que con afecto, o rencor, se sigue considerando la metrópoli. Desde hace muchos años esa disociación no rige el desarrollo de la cultura de habla española, que abarca ambas márgenes del mar océano. Creo que no se comprenderá lo que representa este espíritu de la lengua si no se contempla todo su funcionamiento sin fijaciones re-

gionales exclusivistas, si no se reconoce que los meridianos pasan por donde sopla el espíritu, aunque sea Nicaragua.

ORIENTAL DEL URUGUAY. — ¿Quién, sobre esta tierra mínima, nueva, no ha sentido que dentro del mismo río tumultuoso y revuelto, el nuestro, las aguas corren en dos al menos distintos sentidos? ¿Quién no intuyó entonces que esa pugna da ser y razón al río que la padece, que a su vez ella nos hace fuerza aun más que las estrellas, pero que por eso nos inventa fuerza y hasta brutalidad? Es incómoda, sí, algo impúdica, angustiosa para algunos también, como el romper de la semilla rebosante de su germinación o una muy cruda escena sensual; pero esa oposición grosera fecunda nuestro vivir original, si de él tenemos o aspiramos a algo.

Hay quien prefiere unas aguas a otras, o más bien, los que conocemos y leen prefieren las rumoreantes garcilasescas. Sabemos, no obstante, que una realidad sólo se entiende por la totalidad de sus elementos y por la dinámica funcional, y que no quedará mordida por las consecuencias, alternantes, de cada uno de ellos, sino por una imposición total que surge de su entrelazada formulación. Ya no seremos nunca una de las partes, con sus obras, ni tampoco la suma mecánica de unas y otras en sus pasajeros triunfos y en lo que abandonan en la conquista ocasional que es previa a la derrota. Dependaremos siempre, porque el delito viene del nacimiento, de esa compleja pugna, y daremos lo que pueda salir de ese entrelazado amor, quizás de lo que hemos bautizado con palabra que suena a autóctona: el *entrevero*.

La rotulación es un modo de tomar partido, ya que se hable de civilización y barbarie como de nacionalismo y extranjerismo, o también, en lo coloquial, de ciudad y campo. ¿Podría no usarse de las etiquetas y asumir la circunstancia en su totalidad conflictual para asediar la forma de este vivir peculiar y pródigo de nosotros mismos? ¿Podría regresarse a las fuentes?

Hay un signo que traza sobre el mapa una civilización cuando se mete en el ámbito de otra. La que nos da nacimiento evoca a una serpiente y no es más que una circunferencia rota en el instante en que se cerraba con gozo. La cultura española del seiscientos que entró a América por Santo Domingo, antes de llegar a nosotros para darnos vida, porque en nuestro caso bien puede hablarse del espíritu que sopla sobre una naturaleza inerte, se enroscó al continente haciendo un largo viaje zigzagueante que apenas si duró doscientos años. Dos siglos para desbrozar el camino de la naturaleza, que no será más tarde el camino natural; para aniquilar contrapuestas hostilidades; también para domesticar y comprender; acomodarse a una realidad y a sus exigencias, pactar un acuerdo provisorio; dos siglos moviéndose por cordilleras, sinuosamente hacia el sur por el camino de civilizaciones autóctonas, alejándose cada vez más de aquel paraíso original del mundo atlántico del que se sentían como hijos expulsados, celosos y enemigos, tomando conciencia de este nuevo estar en el mundo que era estar en América, y cultivando morosamente nuevos hábitos durante una larguísima, inacabable siesta colonial. ¿Quién dirá todo lo que se elaboró de modo perdurable en pensamiento y sentimiento durante esa pesada siesta subtropical? Por fin, desembocando por una mansa planicie, por un camino de ríos, se recobrará el mar y se nos parirá ¿con dolor? para la historia.

No España, sino la Colonia, ese extraño producto de la cultura sobre el que dejó su señal retorcida el barroco más extremado y dentro del cual pusieron su energía los jesuitas, es quien preside nuestro nacimiento. Acude a nuestro parto cuando se han desmoronado ya los ideales que mantenían vivo su ornamentado cuerpo colonial pero aún están firmes, con incipiente arterioesclerosis, sus estructuras; cuando nuestro paupérrimo vivir se ha hecho riqueza y pertenecemos a la coyuntura de la historia en acción.

Ese nuevo estado de la cultura que en dos siglos se ha apresurado a establecer las más rígidas formas para interpretar y ordenar esta sinopsis del caos que se le ofreció a la civilización renacentista cuando entró a América, y así poder sobrevivir y procrear, es la que ofrece un esqueleto ideológico a una tierra que está ajena a las realidades que lo originaron. Lo ofrece, y lo aceptamos, cuando se inicia su derrumbe, cuando volvemos a establecer contacto con los orígenes, no por la tierra americana sino por el mar universal. Y nuestra situación en la cultura es justamente, no una entrada a la realidad americana, sino una salida de ella. Alguien dirá que una huída, alguien que una salvación, alguien que un incómodo y oscilante frontierismo: banda oriental de un río, de una unión de provincias, de un continente, que parece querer despegarse de esta vecindad peligrosa y atrayente, y está dentro de ella, y su complejo vital, aun en el momento de su empeinado esfuerzo aislacionista.

En el quinientos, los conquistadores tenían tras de sí el mar conocido, y ante sí un misterioso e ilimitado vacío al que se arrojaron con una inconsciencia respetuosa de la orgullosa terquedad hispana; en el setecientos habían descubierto qué cosa dura y difícil era la distancia, tenían tras de sí la tierra mensurable y ante sí un mar que era fácil de recorrer pero extraño como un rostro familiar que no se ha visto durante años, y ya no están dispuestos a atravesarlo hasta los orígenes. La distancia terrestre comenzaba a operar en el mismo sentido fraccionarista que lo había hecho en Europa siglos antes, y el persistente esfuerzo de cohesión espiritual que señala toda empresa española en el mundo, padecía de la disociación. Del Virreinato del Perú al del Río de la Plata, y en éste un río "ancho como mar" y una pugna de puertos actuó de instrumento de secesión para el proceso de salirse del mundo americano en que nos embarcamos desde nuestro nacimiento.

Dos hechos significativos del XVIII, la expulsión de los jesuitas y el reglamento de libre comercio, acompañan de cerca nuestro nacimiento y rubrican para quienes como nosotros nos sentíamos libres de tradiciones adoptadas fervientemente, el proceso de segregación de una cultura estatuida. Ocurre que la metrópoli ha derivado también y tiende a regular su reloj con la hora europea, aquella a que el resto del viejo continente ha llegado siguiendo una de las ramas abiertas por el Renacimiento a la que se negó tantos años la península ibérica. Pero para nosotros no había hesitación posible entre la pálida imitación peninsular y la viva realidad energética europea, y cuando por nosotros podría haberse cerrado el círculo, nos desplazamos apenas, como si no comprendiéramos el enorme alcance original de este gesto, y nos inclinamos a la influencia franco-inglesa.

¿Qué de extraño entonces en que hayamos aceptado de inmediato el romanticismo de pega con el que retorizó Echeverría un exangüe poema de tema americano para uso de extranjeros; qué de extraño en los manifiestos reformistas de Florencio Varela; por qué sorprendernos de ese concepto de libertad, útil para el ripio y la altisonancia, con el que enmascaramos la conflictualidad de nuestra naturaleza nueva? Habíamos incorporado una visión racional de la realidad, un sentido orgánico y progresista de la historia, un nacionalismo romántico calcado sobre modelo europeo.

Cuando en el 1845 publicamos a Larra estamos dando ya aprobación a una triple alianza de criterios: crítica aguda de España en boca de un español certero, la que necesitábamos para justificar un desprendimiento ya efectuado; visión racionalista, afrancesada, del funcionamiento del mundo, que asumíamos al organizar la independencia; y también persistencia de un modo de actuar vivamente que es español, que marca y seguirá marcando nuestra idiosincrasia original. La situación del propio Larra dentro de su ambiente español, nos resultaba equivalente; oficiaba de espejo donde se reflejaba, objetivada en claras palabras y simples, la pugna que comenzaba a formularse con sus poderosas exigencias vitales dentro de nosotros.

Pero no nos suicidamos ante ese espejo, como Larra, y debimos elegir. Toda elección de un pueblo significa incorporación de nuevas fuerzas culturales pero no necesariamente desaparición de las que alimentaban su existencia, y si no una mecánica resultante de fuerzas, deparará al menos un cruce de tendencias, con sus dominantes, en que cada una se mantendrá activa. La elección decidida del ejemplo europeo rigió el proceso civilizador "oriental" y fue causa del adecentamiento de que nos enorgullecemos; pero ni desterró la herencia colonial, ni pudo transformar sustancialmente al hombre sobre el que ejercía su acción; siguiendo a su modelo se refugió en la ciudad cuando no pudo establecer la homogeneidad nacional, y utilizando la colaboración de un capitalismo embrionario lo sometió duramente. Después de esta victoria circunstancial, recogiendo el largo esfuerzo décimonónico, pudo crear el pensamiento de un Rodó y hasta la lírica de un Herrera y Reissig, sin que apreciara la réplica que le oponía la novelística de un Acevedo Díaz; y si dispuso la apariencia ideológica del teatro de Florencio Sánchez, dejó que su entrañable experiencia estética corriera por un cauce americano.

Con cierta facilidad se ha buscado el positivo de esta pugna en el juego de oposición de nuestros partidos tradicionales. Algo de cierto hay por cuanto a lo largo del XIX absorbieron la casi totalidad de fuerzas y constituyeron los instrumentos expresivos de la nacionalidad, pero desde el 900 y hoy que ello ya no ocurre, podemos comprender mejor que esos movimientos culturales en pugna actuaron por encima de los partidos y no en su ancilar dependencia. La circunstancia histórica de la acción partidista, las exigencias polémicas y hasta demagógicas, tendieron a exagerar defectos mútuos atribuyéndolos a la fuerza cultural que representaban. La acción europeizadora no significó la sistemática venta del país al extranjero, (económica y lo que aquí nos importa más, cultural) como se le reprochó al partido de la Defensa que jugó desde sus orígenes dentro de ese esquema de influencias; ni la restauración del lazo americano por parte del oribismo fue siempre entrega a las hordas rosistas y a las que le vienen sucediendo hasta hoy. Corregido el exceso, la situación debe señalarse como tendencia latente que puede desbordarse hasta ese extremo apuntado y que se atempera merced a la pugna histórica que nos singulariza.

Quizá podamos agregar a este atemperamiento, otro que se origina en un común denominador: nuestra congénita pobreza, o con más dulzura, nuestra llaneza que ha actuado como freno para toda grandilocuencia o vanidad cultural empingorotada; quizá es ella la que nos ha concedido una constante y auténtica experiencia lírica, cuando del otro lado del que ahora es charco ha sido tan remisa en prodigarse.

Un puerto, Montevideo, una tierra, la Banda Oriental, han de ser creados como punta de lanza que testimonien la propiedad sobre esa vacua tierra de nadie que comienza a serlo de todos. Deberán actuar como frontera contra el extranjero, portugués, inglés o quien sea réprobo, y les corresponderá, por real decreto, ejercitar las virtudes militares y la honestidad cristiana en beneficio de españoles, porteños o quien sea autorizado, hasta que se resuelvan a explotar ganado y tierra, conjuntamente, en provecho propio. (¿Habrà cambiado desde entonces ese sentimiento de estar explotando un bien ajeno, o bien de nadie, del inmaterial y lejano fisco, en beneficio personal, aun después que el bien dejó de ser ajeno para ser propio?) Como típica marca fronteriza creados, de ella mantenemos la situación aunque alterada, generando las mejores condiciones en este juego inhóspito de parapeto defensivo de otros. La marca resultó contaminada por su ocasional enemigo y volvióse en nombre de él contra el cuerpo ideológico al que pertenecía.

No alteró su situación de marca fronteriza, pero su complejidad es ahora sustancial e íntima, su equívoco decisivo y su singularidad cultural queda señalada por este acontecer dual.