MESTIZAJE Y MARGINACION

El laberinto de la identidad en la América latina

La primera sensación que se produce al acercarse al pozo sin fondo de la cultura latinoamericana es la del vértigo y la del delirio, la de una historia que se define frente al esplendor del mundo en torno como una frustración desmesurada, como un terrible movimiento en el que la discriminación se convierte en estructura necesaria de la sensibilidad: la sucesión de generaciones infortunadas es lo que da forma a la América Latina.

Allí el impulso inmediato es reflexión en desequilibrio y deformación, el talento se comporta como un espectador y se desgarra, dice también, su parte como actor, y entonces su literatura rompe los límites de las palabras y revela su verdadera naturaleza marginada.

Los escritores de la América Latina han establecido una consciencia fenomenológica de su cultura, que hoy vemos no como una pluralidad, sino que desde el fondo de los siglos sube con su voz un tono que termina por constituir la unidad y la raíz de esa cultura: aquel mundo no es una superposición incesante de culturas, es más bien la encrucijada en la que se mueven angustiosamente seres marginados por las culturas establecidas.

Del silencio aterrador inicial, desde el que todas las cosas fueron creadas, se llega a una actitud que hoy, con verso de Adoum, define la pérdida del paraíso, con poema del mismo título, como algo que ni siquiera es «el corazón que dobla/dos veces cada vez para medir la altura».

La búsqueda de la identidad cultural latinoamericana es la búsqueda de ese paraíso, al que significativamente uno de sus más lúcidos poetas otorga la mejor y la más contradictoria de sus características: su relación con la realidad tangible es, en principio, alucinada.

En el *Popol-Vhu* leemos (en una bellísima traducción de un misionero andaluz):

Esta es la relación
de cómo todo estaba en suspenso,
todo en calma, en silencio;
todo inmóvil, callado
y vacía la extensión del cielo.

A la llegada de Alvarado, en una lengua macro-maya, se había establecido así la primera relación de las cosas que no existían:

Esta es la primera relación,
el primer discurso.
No había todavía un hombre,
ni un animal, pájaro, peces,
cangrejos, árboles, piedras, cuevas,
barrancas, hierbas, ni bosques;
sólo el cielo existía.

Debemos a ese andaluz, fray Francisco Ximénez, la transcripción a nuestra lengua de este documento portentoso y que a la vez muestra el conjunto de una situación particular: para describir la creación de un paraíso que después van a perder, y que no sabemos si llegó a existir, los seres americanos, el ser que escribe allí siente la necesidad de formular su pensamiento no describiendo la realidad de lo que se va a crear, sino negando que existe lo que está nombrado, lo que ya está creado. Se inicia la consideración de lo real, que consiste en la operación más aterradora que conocemos: se salta desde la realidad al silencio partiendo del silencio; se niega con violencia todo lo real; se establece con violencia que sólo existe lo que es menos real: el cielo. He aquí que la identidad inicial del mito se presenta como si fuera un personaje de Ibsen. La profecía de Hegel no se ha cumplido: en esta cultura, la naturaleza no se convierte en historia; naturaleza e historia son lo mismo.

Españoles, portugueses, franceses, ingleses, holandeses y 30 millones de africanos, seres todos marginados, empujados largamente por su sentido propio de la verdad, van a ver profanado, a veces en ellos mismos, a veces en los hijos de sus hijos, su propio universo imaginario: ya han aprendido que de su verdad nunca nada fue verdad. Su actitud comienza a conformarse con la naturaleza del mito que hemos definido; los cuerpos y las mentes terminan por desterrar la concepción aprendida de las cosas; con una suerte de tristeza feroz para ellos toma otro aspecto lo sagrado. Así escribe *La despedida del bufón* Marco Antonio Montes de Oca:

Se ajaron mis ropas de polvo colorido,
al fondo del mar mis vestiduras devolví.

y añade después:

En vano busqué la imagen mía.

¿Qué es lo que empuja a esos seres a la aventura de conquistar un mundo que terminará por convertirlos en una prueba del terrible labo-

ratorio de su realidad? ¿Qué es lo que empuja al hombre después a aceptar convertirse en un laberinto? Como presentimiento ya se escribe en el diario de Colón: «Toda la noche oyeron pasar pájaros.» Como deslumbramiento necesitamos recurrir a la alucinada sinceridad del padre Las Casas en la *Apologética historia,* donde leemos «que los indios eran de belleza notable». Un ruido aterrador y una belleza increíble encuentran aquellos hombres, que habían sido empujados a la aventura del Nuevo Mundo desde la terrible miseria de su patria. Hambre, miseria, frío en soledad, los impulsa a cruzar el mar. ¿Qué supondrían para aquellos marginados palabras como éstas?: «Dijéronle los indios (a Colón) que por aquella vía hallaría la isla de Matinino, que dice era poblada de mujeres sin hombres.» Es así como el proceso mágico de aquella cultura mística precolombina, con una complejísima concepción de la realidad, entra en contacto con el corazón (en ocasiones de comportamiento brutal y cruel) de la ignorancia. No olvidemos que para los conquistadores tenemos que leer su marginación social (en el país de origen) también como una terrible marginación intelectual.

A la idea de lo heroico, a la fascinación y omnipotencia del misticismo religioso y al lenguaje económico que a distancia y con conocimiento va haciendo la historia (al menos, aquella parte de la historia que no hace el azar y que es nuestro mejor aliado porque es el que más hace temblar a la razón económica) tenemos que añadir para el conquistador español la curiosidad como inicio de la actividad del descubrimiento y después de la conquista. Y es una curiosidad mítica unida al apasionamiento por la naturaleza y el conocimiento del mundo entero lo que siente el hombre renacentista al despertar del mundo medieval. Pero no olvidemos que muchos de ellos llegan allí con toda la terrible carga de su reciente e hispánico sustrato medieval operando con fuerza, que aún quiere y dice que se torna sensible. Nufrio de Chávez es un conquistador que ve superada su magnitud épica por su concepción medievalizante y aterrada de las cosas. Intenta ni más ni menos que actuar con una extraña cordura, ya que pretende «desencantar» la tierra: «Aunque no se siguiese otro interés—dice Nufrio de Chávez—*más que el de desencantar la tierra* era (este propósito) de gran servicio de su majestad, pues de este bien resultaría, cuando menos, que otros no se perdiesen y cesaría esta demanda.» Cambia así el gesto del descubrimiento, que nos había descrito Ulrico Schmidel, soldado cronista que acompañó a don Pedro de Mendoza en el viaje al río de la Plata.

A la curiosidad mítica hay que añadir entonces el terror que produce una cultura que, como vimos, para crear las cosas comenzaba por negar que existieran. De ahí esa pavorosa necesidad, en buena parte medievalizante, que siente el hombre hispano de «desencantar» la tierra.

Gesto inútil, al fin son los conquistadores los que van a perder sus entrañables pertenencias.

Si a esa curiosidad mítica unimos la dureza de la condición de la vida del humilde puede ser que los conquistadores miren lo que tienen delante con ojos voraces, pero también es importante recordar que esa mezcla (lógica) produce en ellos una no menos lógica, pero sí más extraña transmutación heroica. Con Don Quijote y Sancho, que aún no existían, en tensión dentro de sí. Con el mundo dentro que describe un buen burgués del XVI español, que un día llega a su casa y encuentra a toda su familia llorando, queda aterrado por la desgracia que se prevé, hasta que su mujer le expone a grandes voces que al acabar la novela ha muerto Amadís; el conquistador vive con los elementos, que lo transmutan en héroe y lo lanzan a la aventura: de cuidador de puercos a Amadís (y aquí ya poco importan las riquezas). En la historia verdadera de la conquista de Nueva España, Bernal Díaz del Castillo, además de llamarla *Nueva España,* deja escritas estas palabras: «Nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres, cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto, y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían era entre sueños (...), ver cosas nunca oídas, ni aun soñadas, como veíamos.»

La relación que se produce entre las culturas ahora en contacto se establece entre la tensión y el asombro. El resultado en literatura es la actitud visionaria que mitifica la realidad. Aquí, la obra del Inca Garcilaso, que toma la apariencia (voluntaria y) sorprendente de la belleza lenta de una esmeralda. Sus gentes se habían quedado sorprendidas al ver que la materia bruta que ofrecían hombre y caballo se partía en dos: veían a seres capaces de cambiar a voluntad su propia forma. Cientos de años después dirá Martí:

Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
—Flor de mi seno, Homagno generoso;
De mí y del mundo copia suma,
Pez que en ave y corcel y hombre se torna.

Y la madre le postula como método universal escoger entre el yugo y la estrella, y Martí, más sabio que sus antepasados, recurre a la epifanía poética de levantarse sobre el yugo para que luzca más alta la estrella: al fin formarán un solo cuerpo con una sola luz, «que ilumina y mata».

Entre la tensión y el asombro se instala el terror, y el terror recurre a la violencia. Aquellos seres empujados por la miseria (hablo ahora tanto de indígenas como de conquistadores) están dominados por

fuerzas poderosas, que a veces no le permiten volver atrás. La mejor expresión de este problema la encontramos, referida a los conquistadores, en la crónica de Lope de Aguirre, que Sender noveló construyendo su locura entre la ambición y el terror. Un mundo terrible los rodea: en 1535 se dieron abundantes casos de canibalismo a las orillas del Plata. En la crónica de Ulrico Schmidel se dice: «También ocurrió entonces que un español se comió a su propio hermano que había muerto.» Los ritos comienzan a propagarse entre gestos de terror.

Como se dice en el poema precolombino, los que después combatirán contra esos conquistadores marginados tienen el «cuerpo hecho de tierra, sólo congoja y afán de esclavo». ¿Qué otra cosa sino tenían Lope de Aguirre y otros? La poesía maya es también muy explícita en este punto:

Eso habrás de hacerlo sin
dejar de danzar, porque
así lo hacen los buenos
escuderos peleadores, hombres que
se escogen para dar gusto
a los ojos del Señor Dios.

Yo pienso ahora en aquel grito de otra cultura: «Feridlos caballeros por amor del Criador!» Son sin duda elementos comunes a todas las culturas; la influencia irá desde la religión hasta el gesto brutal del canibalismo. Nufrio de Chávez actúa como un personaje del Apolonio (con una medicina se desencanta la realidad y un cuerpo vuelve a la vida). Unos y otros actúan mágicamente sobre la realidad. En la misma poesía maya, siempre tan sugerente, hay un rezo para curar la epilepsia. Hay, pese a divergencias muy hondas, elementos que vienen del fondo de los siglos y poco a poco van estableciendo una plataforma para la simbiosis ideológica.

Los conquistadores son hombres de frontera, pero esa frontera está a la vez muy lejos de su tierra. Asesinan e imponen su lengua, aunque ceden casi todas sus costumbres. Actúan como Roma, aunque de una manera mucho menos práctica. Desde siempre sabían los romanos que sólo podrían volver los que tuvieran una acción brillante.

Siglos después ocurrirá algo parecido con los otros marginados de la emigración. Al principio algunos van a hacer historia, después van a sobrevivir; los más tardíos volverán a ser marginados por una cultura que ya es mestiza; se encuentran con gente que ya piensa así:

Cuando me siento Inca le rindo vasallaje
al Sol, que me da el cetro de su poder real;
cuando me siento hispano y evoco el Coloniaje,
parecen mis estrofas trompetas de cristal.

Santos Chocano nos habla de unas nuevas gentes que son capaces de marginar, como lo fueron otros desde el primer momento, a todos aquellos que fracasaron y no tuvieron éxito, o a todos aquellos que no fueran cercanos al poder, indígena o conquistador, característica anticipación de un mundo futuro. Es el mismo fenómeno que sucede con el aterrado personaje que se cuenta en *Rayuela.* El hombre en América Latina va desde el entusiasmo de Santos Chocano a situarse sin transición (ante la historia) en el pozo que Miguel Angel Asturias diseñó para *El señor presidente.* Ciro Alegría dejó escrito que para esa simbiosis de culturas el mundo fue y es ancho y ajeno.

Ese temor y esa tensión que manifiesta la vida se recoge en la literatura. Y no hay tanta distancia como se acostumbra decir entre los orígenes y lo mágico-moderno, naturalmente descontando por una vez y exceptuados ciertos aportes históricos indiscutibles. Y no hay tanta distancia, porque desde los orígenes esta literatura se caracteriza por ser el reflejo de esa dialéctica de la tensión, que la convierte en un campo de sustitución de otros caminos para la búsqueda de la identidad, de la raíz del ser histórico. Y desde el principio el hombre ve y escribe una realidad alucinada y así la describe. En la crónica de Francisco López de Gómara se nos cuenta cómo doña Beatriz de la Cueva, esposa de Pedro de Alvarado, cuando supo de la muerte de su marido tiñó de negro su casa «por dentro y fuera, no come, no bebe, no acepta consuelo; desvaría, hace una cosa nueva entre los españoles de las Indias: se hace nombrar gobernadora». Hemos seguido hasta aquí las palabras del historiador; veamos lo que añade: «Comenzó a llover día de nuestra señora de septiembre, y llovió reciamente aquel y otros dos días siguientes; después de los cuales bajó del volcán, a dos horas de medianoche, una avenida de agua tan grande y furiosa que derribó muchas casas de la ciudad... Vieron andar en la plaza y calles una vaca por medio del agua..., que arremetía a los que iban a socorrer la casa de doña Beatriz... También cuentan que vieron por el aire y vieron cosas de gran espanto.»

Recordemos el patético comportamiento de las vacas en *El otoño del patriarca,* o las extrañas cosas que todos los dictadores de esta literatura hacen con sus casas, lo que hacen algunas mujeres que viven con ellos, la máquina del tiempo con la que García Márquez hace volverse locas a las estaciones; también cuenta Gabriel García Márquez cómo el dictador y su amada vieron para el aire y vieron por el aire cosas de gran espanto.

La manera como las cosas son imaginadas y descritas en esta literatura es esencialmente la misma desde siempre. Y su lenguaje literario es información, pero es ya desde el principio, entre otras cosas, información fascinante.

Muchos de sus elementos pueden rastrearse desde los orígenes de la cita colonial; por ejemplo, estos versos de sor Juana Inés de la Cruz, en los que alguien muere de una gran belleza. Nos dice que no «era decente a su luz pura / ilustrar estos valles desdichados». Metafóricamente el verso de sor Juana es como una premonición de la terrible complejidad de relaciones después entre muerte, belleza y desdicha, como un pozo sin fondo ante el esplendor y la belleza del mundo, y se juzga claramente a la belleza como una categoría ética. Y cuando entre su prosa («Carta a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz») alguien le da permiso para hablar opera con la lengua a la manera de cualquier escritura contemporánea cualificada en la ampliación del discurso: «Y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño.» Recoge intuitivamente la condición del marginado, que añade además una condición de conflicto lingüístico, de aquel al que le es casi igual hablar como no hablar: «Para que se entienda que el callar no es no saber qué decir, sino no caber en las voces lo mucho que hay que decir.» Si recordamos el terrible silencio que se alza en la presentación del *José Trigo* de Fernando del Paso nos encontraremos con el desarrollo de ese mundo. Tras contestar con prolongados silencios a una pregunta se dice: «¿José Trigo? No, no conozco a nadie que se llame José Trigo—dijo como si dijera estación, trabajo, ferrocarrilero, garitones. Como si dijera soy un pobre ferrocarrilero que trabaja como un burro en una estación de carga...», y continúa un largo monólogo en el que se dicen todas las cosas que no dice la desesperada postura de la resignación.

De la América precolombina sube a nosotros este verso: «Hubo marcha general hacia la región del misterio.» Este poema (*El árbol florido de la amistad*) pertenece a una obra prehispánica de carácter dramático; en ella dicen quienes la historiaron que la acción abarca un espacio de tiempo no inferior a once años. En el movimiento cuarto alguien pregunta si con unas flores va a ataviarse «allá donde están los descorporizados». En este mundo se instala el teatro del misionero hasta que es presa de él, y así el cristianismo popular aparece en la literatura transido del misticismo prehispánico, y la simbiosis con el nuevo pueblo se da desde fray Toribio Benavente hasta Ernesto Cardenal. Es el padre Mendieta quien nos habla de fray Toribio: «...y menudeaban mucho un vocablo suyo diciendo: Motolinea, motolinea. Y uno de los padres, llamado fray Toribio de Benavente, preguntó a un español que qué quería decir aquel vocablo que tanto repetían. Respondió el español: "Padre, motolinea quiere decir pobre o pobres." Entonces dijo fray Toribio: "Este será mi nombre para toda la vida".» Ya nos referiremos a otras posturas menos generosas y más amargas, pero nos interesa ahora

recalcar que esta imagen pasa pronto a la literatura, y de un tal Alonso del Aguila se sabe que escenificó en lengua quechua pobreza y misticismo en un auto sacramental titulado *El pobre más rico*. Añadamos, por lo que se refiere al sentimiento místico y religioso del «descorporeizado», que actúa en un drama, y pensemos que como en la mística, el talento de Paz sitúa al ser entre el silencio y la palabra.

Hasta tal punto es renovadora la inicial literatura, que la mezcla de géneros aparece pronto, y hoy sabemos que los coloquios de Fernández de Eslava (mediados del XVI) se muestran, interpolándose, en textos dramáticos de verso y prosa narrativa.

La inicial literatura de la colonización se caracteriza por estructurar la sorpresa dentro de un climax narrativo, consecuencia, por otra parte, de la necesidad de automilitancia. Da el escritor vueltas y vueltas sobre sí mismo hasta que encuentra la manera más lógica de presentar una realidad que ante todo cuestiona su concepción aprendida de las cosas. En esta literatura se describe un mundo que se ve, se siente como desmesurado. Las frecuentes referencias a la comparación con las cosas aprendidas en su otra tradición cultural no es más que el deseo de encontrar pie, de someter la realidad a lo ya vivido de la historia, porque ahora naturaleza e historia le apremian para que cambie.

El orden de narración de los acontecimientos se sitúa entre las fronteras expresionistas; en las sensaciones temporales se mezcla atropelladamente el otro vislumbrar de sensaciones fuertemente impresionistas. En ocasiones se detiene morosamente la narración en un dato folklórico que sorprende y conmociona; al mismo tiempo sucesos realmente trágicos se despachan concentradamente en unas cuantas líneas: «Desta manera anduvieron tres años pasando grandes trabajos, hambres y fríos; y murió de hambre la mayor parte dellos, que no quedaron vivos cincuenta, sin descubrir hasta en fin de los tres años buena tierra, que todo era ciénagas y anegadizos inhabitables»; es Francisco de Jérez quien nos cuenta la conquista del Perú; para ello recurre a una puntualidad cronológica auténticamente irracional: tiene la misma importancia en el lugar de la narración que el capitán quede como muerto (enflaquecido de hambre y con siete heridas como número por lo menos curioso) que que se llegue a un pueblo «situado sobre la mar». A la impresión sucede la expresión lógica, y se habla de cómo el pueblo se apoya en cosas más sólidas. En toda la narración de Jérez hay una terrible desolación fatalista: jamás se justifica nada con criterios morales: «(a Almagro) también fue desbaratado y le quebraron un ojo, y hirieron muchos cristianos; con todo esto ficieron a los indios desamparar el pueblo y lo quemaron. De allí se embarcaron...». Sólo existe aquí la afirmación de la necesidad de sobrevivir, la afirmación de la existencia. De ese tema

nos hablará más adelante Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros*. Francisco de Jérez ciega a Almagro; insensiblemente, la causa de la aparición y de la permanencia del hecho que aquí comentamos nos trae la técnica del traje ajeno con el que se viste el narrador Onetti para martirizar y destrozar a sus personajes. La venganza de Larsen y la de Almagro también son en el fondo la misma: a menudo no se hace nada más que lo que hay que hacer entre los hábitos rutinarios de la desgracia. La miseria empuja a estos seres incluso más allá de donde el terror, el conocimiento y la superstición había llevado a los indígenas. La literatura expresa el mundo de esa naturaleza y al narrarlo lo convierte en algo que va a alimentar la historia: la colonización es el sustrato poderoso de las culturas posteriores que irán a la búsqueda de una realidad que en buena parte ha destruido la época colonial. Extraña paradoja: toda esta literatura alimenta la búsqueda de la autenticidad de una realidad que ella misma ha destruido; leemos así un estrato condicionante prehispánico, un supersestrato hispánico que es sustrato de las generaciones incesantes de la simbiosis mental y del mestizaje: estrato mítico de marginados, de él proviene una organización social similar a la hispana; el estrato hispánico aumenta con nuevos marginados toda la miseria americana; los estratos posteriores establecen de nuevo interminables e injustas relaciones: el hombre no sólo modifica la realidad, sino que la realidad tiene hábitos amargos, complejos y alucinados, de ahí que la modificación de la realidad que hace el ser americano no es lineal, sino icónica, y aun en los peores momentos la entonación es sagrada:

En lejanas regiones
tus pies de espuma, tu esparcida orilla
regué con llanto desterrado y loco.

Habla así Neruda en el *Canto general* de los mares de Chile. La mitificación de la tierra lleva al poeta, a medida que avanza la profundización expresiva de su obra, a identificarla en la representación de la mujer; mujer y tierra llegan a ser lo mismo en la obra del chileno genial. Exactamente igual que Francisco de Terrazas (h. 1525-1600), el primer y más antiguo poeta criollo. El que fue hijo del mayordomo de Hernán Cortés nos cuenta la historia de Huitzel y Quetzal:

Puesto encima de un árbol, divisaba
el fuego de las casas encendidas,
los llantos y las quejas escuchaba
de míseras mujeres doloridas:
una espantosa grita resonaba
de voces muy feroces no entendidas;
que sólo yo juzgaba que serían
tus largas manos que tras mí vendrían.

Las múltiples metamorfosis de la mujer en el mundo poético del renacimiento entran en confluencia con la incidencia del mundo lúdico prehispánico y producen un gesto metafórico en el que reside como precedente el gesto de exaltación de la mujer en la literatura posterior.

Andando el tiempo, el mundo que construyen estos marginados (o mejor aún, el mundo que los construye a ellos) llega a marginar. Los avatares políticos hacen de la cultura latinoamericana una cultura más viva que la hispánica peninsular, estancada ésta en la identidad dogmática consigo misma. El romanticismo accede al nuevo mundo con una infinita energía: trae consigo la profundización en el gesto de no esconder ni simular la identidad: ya no se busca a través de otros, y aunque así sea, es ahora una muestra orgullosa, no un modo de defensa, se van generando formas propias de escritura, hasta el modernismo impone una moda, y sin duda algo más que una moda: se impone a nuestra literatura cuál es la solución que encauza el lenguaje poético contemporáneo. La independencia ha traído consigo la profundización en el espacio del genio; la tensión política, que es allí complejísima, encuentra cauces verbales adecuados para expresar esa lectura icónica de la realidad. Se sitúan en tensión las soluciones nacionales, los gestos verbales, las ideas europeas. El redescubrimiento formal e ideológico de lo autóctono recurre a partir de ahora con más frecuencia al estrato europeo. La esmeralda del Inca Garcilaso estalla ahora en el volcán de Darío, se hace conflictiva y problemática hasta el suicidio en *La oda a los ganados y a las mieses* de Lugones. Recordemos al mismo tiempo que ya desde los años 70 del XVII suben las primeras voces satíricas y anónimas de la literatura gauchesca. Todo este redescubrimiento, mitificación y expresión de lo autóctono lleva a formas expresivas que son soluciones lingüísticas originales, pero que según se adentran en lo contemporáneo se leen desde determinadas formas ideológicas de la cultura europea. Este fenómeno no tiene absolutamente nada de extraño, pues cuanto más profundiza el ser americano en la expresión de sí mismo más se encuentra en un mundo construido en buena parte por medio de aportes extranjeros. De ahí la característica vocación de universalidad que hay en la cultura suramericana.

Y al fin vendrá a ser característico de esta cultura el descubrimiento de formas expresivas propias y profundamente originales, pero leídas desde la cultura europea, por no hablar de la norteamericana. Huidobro, Vallejo, Borges, Cortázar, Lezama Lima, Vargas Llosa, Octavio Paz y otros grandes creadores de la vida latinoamericana cumplen el rito de las soluciones encontradas en Europa a la pregunta y encrucijada de su ser americano. Todo ello se realiza dentro del extraño oficio de morderse la cola: la sugestión recaerá sobre los escritores europeos. Estos contextos

espirituales forman en realidad un círculo inagotable, pues desde Rubén los escritores latinoamericanos han sentido como profunda necesidad para la lectura de su cultura un distanciamiento que encuentran en Europa.

Entonces el discurso literario establece un nuevo contrapunto al leerse una cultura desde la universalidad y el resultado viene a ser que así se expresa mejor la última «extrañeza» del ser: lo contemporáneo europeo ayuda a construir la figuración de una identidad en la que él mismo es parte. Aquí es preciso reconocer que el movimiento es por un lado más complejo, piénsese en el interés por el orientalismo de un Paz, pero también más sencillo y lineal; por ejemplo, García Márquez. Baste quizá con recordar que en su literatura se condensa mejor que en ningún otro sitio las formas narrativas propias de las culturas agrarias. Su obra es la descripción de una realidad mágica y compleja que integra elementos míticos y cotidianos de la sabiduría popular. Piénsese en la coincidencia con las formas coetáneas de la narración que se establecen en el mundo mítico de A. Cunqueiro, en la inicial influencia de Valle-Inclán.

Si, por otra parte, antes buscábamos orígenes comunes para la expresión de la cultura mestiza, podemos ahora recordar el interés de García Márquez por la libertad narrativa que ofrecen los libros de caballerías, y en este sentido no será poco oportuno el recordar que Vargas Llosa haya firmado una edición del *Tirant lo Blanc*.

La lectura e interpretación de la realidad va desde el laberinto de las influencias culturales a la linealidad de las situaciones histórico-sociales. Y en estas últimas encontramos la actitud de aquellos escritores cuyo contexto social se mueve entre estructuras agrícolas patriarcales, situación que, como a Cunqueiro y García Márquez, invita a estos escritores a una angustia expresiva desde la que examinar su contexto: la vida histórica del espíritu de sus pueblos nunca es narrada puntual o cronológicamente, sino que es una representación emocional que convierte lo real en una aventura sin límites; a la experiencia se añade la energía del mito y se establece una nueva relación entre lo objetivo y la historia, de tal manera que el resultado es siempre la fabulación fantástica, la liberación.

En el fondo la estructura de su narración es la misma que la de todos los cuentos populares del mundo que han nacido en contextos económicos similares.

Es precisamente la literatura de García Márquez la que mejor recoge la linealidad y el laberinto. El laberinto de la identidad busca como base no sólo el análisis de lo autóctono prehispánico, sino que se recuerda también que sobre todos los problemas de la historia alucinada de

Macondo hay un barco perdido entre las páginas de la novela que ha servido para que hasta allí lleguen unos conquistadores, aunque la edad lo ha dejado ya en situación inservible; en el dictador llega a darse la situación alucinada de invitar a descubrir a los conquistadores una tierra en la que, si leemos cronológicamente su obra, ya está Macondo. Y en esa misma novela se ha escrito desaforadamente, casi hasta la insensatez, que en lo más profundo de esta realidad habitan las relaciones del azar y de la sorpresa (a la que ya nos referimos) como base de una identidad, de la que los españoles aún poseemos una buena parte.

El barco señala también, por otra parte, el proceso que lleva a una imagen por repetición a convertirse en elemento de una estructura. Pero no sólo aquí, también en otras culturas; valga como ejemplo que en el fondo de toda la literatura gallega de la emigración (y me refiero a esta literatura únicamente porque señala contextos económicos cercanos) está míticamente establecida esta imagen desde los viajes de Simbad hasta, superando los mismos límites de la misma emigración histórica, en el inicio del ser histórico galaico; el viaje por mar y la barca de piedra conducen a la construcción de una actividad mítica que encontramos conformada estructuralmente en la contextura de muchos relatos. Y este gesto del mito, el movimiento lineal del mito como sostenimiento de un ejemplo y el movimiento laberíntico del mito como reflejo de un interrogante cultural reside en lo más profundo y auténtico de este tipo de culturas, que han sido truncadas en su evolución y se han convertido en culturas que en alguna manera son mestizas y sufren los resultados de la diglosia.

Quizá por eso los escritores hispanoamericanos pocas veces describen objetivamente un mundo: se interrogan ante un mundo cuya autenticidad es ante todo laberíntica y estructuralmente compleja; más que cronológicamente historia, la realidad se presenta como ebullición, como duda, que es resultado de un ancestral cruce de razas y gestos, de generaciones incesantes. Desgarrar lo que se considera realidad es comenzar a encontrar una historia que es ante todo representada como intrahistoria épica, cotidianeidad interrogante; por eso su escritura se estructura dentro de la pluridirección significativa del mito como única manera de ejemplificar didácticamente los círculos de una interrogación que no ofrece pluralidad más que para las formas de expresión, mientras que su sustancia única, su verdad, es la de la marginación.

Es así un triángulo azar-marginación-sorpresa, que en el fondo son los mismos peldaños que recorrieron los dos sustratos culturales iniciales (prehispánico e hispánico), el que enmarca la profundidad sonora de la realidad latinoamericana.

Esa diversidad y multiformidad de marginados ahonda en los pro-

cesos de búsqueda de su sintaxis durante el proceso de formación de las nacionalidades.

Históricamente la constitución de esa sintaxis (la ordenación en el discurso cultural de los elementos históricos dispersos) está condicionada por dos situaciones paralelas. La primera se refiere a las dos situaciones antitéticas iniciales del descubrimiento. Durante los treinta primeros años predomina la aventura, el impulso individual y la desorganización, para centrarse posteriormente el trabajo en la auténtica tarea de la colonización y organización de nuevas formas sociales. Paralelamente, en la cronología histórica el proceso de formación de las nacionalidades, es decir, la organización política como proceso, continúa a la primera situación de impulso independiente con el mito de la unidad como trasfondo. En la base de este movimiento paralelístico de la dialéctica de la historia reside como denominador común la violencia como resultado de la marginación. En la constitución de esa sintaxis está la violencia. Leamos la última página del poema «La Argentina» de Barco Centenera, del que se sitúa su llegada al Plata con la expedición de Ortiz de Zárate, hacia 1572. Termina así el canto XXVIII:

Aquí quiero dexallo prometiendo
En otra parte cosas muy gustosas,
Que estoy en mi vejez yo componiendo,
Del Argentino Reyno hazañosas
Batallas, que el Dios Marte va texendo,
Conquistas y noticias espantosas...

Más adelante, al fin, el hombre americano va a devolver a la metrópoli lo que la metrópoli le ha dado. Nótese que el mestizo, en buena parte resultado de lo hispánico, ya se siente otra cosa. Se dice en el *Cielito a la venida de la expedición,* que publica Hidalgo, anónimo, hacia 1820:

La patria viene á quitarnos
la expedición española.
... ...
Ellos dirán: viva el rey.
Nosotros, La Independencia.

Por esta época culmina como ahondamiento en la búsqueda de la identidad la idea de una nueva organización histórica; sería esta organización, poco precisa por otra parte, el núcleo del movimiento de ordenación.

Así comienza a buscarse en la concepción del mundo, nos referimos a la política en el sentido aristotélico, el presupuesto que otorgará la unidad al proceso multiforme de búsqueda del ser histórico.

Encontramos así una unidad estructural, la marginación; una diversidad en su tratamiento cultural, el polimorfismo literario, y otro proceso unitario externo al quedar incluida la literatura dentro de los procesos políticos que llegan a condicionarla profundamente. Pero el proceso curioso es que los elementos dispersadores y la realidad mágica vienen a producir en esta idea política una tensión tal que ésta resultará insuficiente y pobre para establecer una conexión entre los conceptos. Es este hecho el que viene a explicar a la postre el que en escritores como Borges o Lezama Lima resulten insuficientes sus concepciones políticas para mostrar la realidad de Latinoamérica mientras su obra recoge muchísimo mejor al ser americano e incluso se convierte en generadora de su significado.

Es así de nuevo la literatura la que toma el relevo, y no estaría mal aquí incluso recordar, por ejemplo, todo lo que de cultural hay en una revolución como la cubana y todo lo que ella misma ha dependido de la literatura. Incluso al fin y al cabo tanto el héroe mítico de la independencia como la figura del guerrillero no están tan lejanos del caballero medieval o del renacentista y conquistador o del indio legendario. Recordemos además que la lucha política ha sido reflejada en un libro titulado *Canción de gesta*. Y la profunda interacción del triángulo marginación-literatura-política explica tanto la exaltación de la violencia que encontramos en Borges como el encuentro mitológico con el ser americano del *Canto general*. No es ya demasiado difícil entender el hecho de que ha contribuido tanto como la lucha política para atacar a esa terrible especie que es el dictador, caracterizada por reproducirse al morir, toda la literatura escrita desde Valle hasta Roa Bastos. Así en la literatura latinoamericana encontramos el hecho, hasta cierto punto sorprendente, de que con cierta frecuencia trata de llenar el vacío que genera la incapacidad política. La respuesta de ésta es distinta que la que se da en otras partes del mundo. En Inglaterra se entierra a los poetas en la mejor y más famosa de sus catedrales, en Francia dan nombre a sus calles. En América se destruye la casa de un poeta porque éste era el habitante mágico cuya literatura era ya más que literatura.

Es ésta una actividad paraliteraria que termina por imponerse como necesaria a muchos escritores latinoamericanos, pero recoge tanto las semillas de su propia tradición como la costumbre que Vallejo aprendió largamente entre los escritores europeos. Aun así, todo este espacio político que llena la literatura es allí mucho menos lineal que entre nosotros; se establece siempre en él el rasgo de lo mágico y la interrogación ante el laberinto; ello llega a verse claramente, por ejemplo, en la incorporación de formas surrealistas. Quiero decir con ello que con frecuencia la literatura política en Latinoamérica está desbordada por su misma

coherencia ética y vitalista: es una literatura total que asume el laberinto humano colectivo, pero también el individual del creador. Es así lugar donde la historia y la naturaleza se concentran hechas lenguaje, y su discurso se establece tanto como búsqueda de la reflexión colectiva como búsqueda de la identidad cultural individual, como necesidad de autoafirmación, como reflejo y defensa ante la desprotección; en este sentido viene a ser también profundamente mestiza: necesita la unión con lo otro-extraño para protegerse de la marginación.

MANUEL VILANOVA

Polígono de Coya
Bloque 16, 11.º izqda.
VIGO