

El ensayo des cubridor de América:

**El continente americano reconsiderado desde Carlos Fue Germán
Arciniegas, Eduardo Caballero Calderón y William Ospina**

Julián Andrés Valenzuela Piñeros

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Literatura

Bogotá, 2007

El ensayo des cubridor de América:

**El continente americano reconsiderado desde Carlos Fue Germán
Arciniegas, Eduardo Caballero Calderón y William Ospina**

Trabajo de grado presentado para optar por
el título de Profesional en Estudios Literarios

Director Augusto Pinilla Vargas
Maestro en Literatura
Pontificia Universidad Javeriana

Julián Andrés Valenzuela Piñeros

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Literatura

Bogotá, 2007

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque la tesis no contenga ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.

DECANA ACADÉMICA
CONSUELO URIBE MALLARINO

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO
LUIS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ RUÍZ

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO
GABRIEL AUGUSTO PINILLA VARGAS

América no invoco tu nombre en vano

*América, no invoco tu nombre en vano.
Cuando sujeto al corazón la espada,
cuando aguanto en el alma la gotera,
cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina,
duermo y despierto en tu esencial aurora
dulce como las uvas, y terrible,
conductor del azúcar y el castigo,
empapado en esperma de tu especie,
amamantado en sangre de tu herencia.*

Pablo Neruda – Canto General

América nuestra: amamantado en sangre de tu herencia,
Espero no invocar tu nombre en vano...

A mis padres, mis hermanos, mi familia, toda
A mi América, toda

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en este espacio especialmente a:

Mi director, el maestro Augusto Pinilla: sus palabras fueron precisas como si fueran lanzadas por el templado arco de Ulises.

Federico López Trujillo. Lector curioso y primer reflejo en el espejo desenterrado.

Carol Contreras, quien transcribió algunas páginas cuando sus articulaciones no respondieron a la demanda.

A Roger Ospina, por 'Martí-rizarnos' con salsa, ron, tabaco y cultura antillana.

Un agradecimiento que tal vez no llegue nunca a sus destinatarios: a Celia Cruz, Willie Colón, Ray Barreto, Ricardo Maldonado, Bo Diddley, Joe Loco, Carl Tjader, Larry Harlow, Papo Lucca, Noro Morales, Ramón Blades, Mongo Santamaría, Luciano 'Pozo' Chano, Johnnie Pacheco y el gran Héctor Lavoe alias 'La voz'. Maestros todos: ustedes me enseñaron que la cultura debe remover las cuadrículas del universo. Ustedes me enseñaron que el arte la música, la danza, son la mueca que se le hace al cielo, la luz para oponer a la oscuridad. Ellos son La amenaza que ríe.

Y por supuesto, a la sociedad de Arponeros de Tierra Firme, beodos con credenciales admitidas en todos los puertos de dudosa reputación y cheques sin fondos en el Banco de la Melancolía: mis amigos.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN: LA AMENAZA QUE RÍE	1
1. ANGUSTIA MATERNAL	9
1.1 DEL ENSAYO COMO GÉNERO	10
1.2 EL ENSAYO: GÉNERO MESTIZO	17
2. EL ESPEJO DESENTERRADO	39
2.1 MI CULTURA	39
2.2 REPÚBLICAS RESTAURADAS, CULTURAS EN ESPERA	61
2.3 EL ENSAYO DESCUBRIDOR DE AMÉRICA	68
3. AMÉRICA, PUNTOS SUSPENSIVOS	78
3.1 EL ENSAYO: UNA PAUSA ACCIDENTAL DE TIPO EMOCIONAL	78
3.2 LA AMENAZA QUE RÍE	87
CONCLUSIÓN: DE CAMINO AL BARRIO	95
ANEXOS	
ANEXO A: “El baquiné de angelitos negros” datos discográficos	
ANEXO B: “Píntame angelitos negros” de Andrés Eloy Blanco	

INTRODUCCIÓN

La amenaza que ríe

Para empezar, por el final. Que suele ser la bibliografía.

La bibliografía suele acomodarse en cualquier escrito, al margen del mismo: tenemos vicios de citas afanosas, tenemos vicios de erudición, de alarde o de incongruencia. Y el lector, confesor ineludible de estos vicios, termina por desempeñar este odioso rol con resignación. Este trabajo es, en resumidas cuentas, *la historia de una bibliografía*. Escasos cuatro años de lectura adulta puedo esgrimir como defensa a tal propósito. Sin embargo, ¡Qué magnífica oportunidad, intentar esta historia de una bibliografía, cuando los años son más ligeros y su mención vienen libres aun de reproches!

Limitar una bibliografía es un trabajo que en la mayoría de los casos se suele tomar a la ligera. Más no es tema u ocupación despreocupada, en tanto que nos encontramos con ejemplos avasalladores, como el recién editado libro *Jorge Luis Borges, bibliografía completa* de Nicolás Heltf: El compendio podría resultar en la fantástica biblioteca infinita de Babel. Borges en su inquisición titulada *El sueño de Coleridge*¹ intuyó que el fin literario, este fin último que todos sienten y ningún filósofo explica para recurrir a la exactitud de Goethe, es dictado en un plan previo y cuyo final no hemos conocido ni conoceremos nunca, en la brevedad del recuerdo humano. Borges habla del poema *Kublai Khan* de Samuel Taylor Coleridge, quien dijo haber recibido tal dictado en un sueño. Borges habla del nieto de Genghis Khan, Kublai, quien reunió bajo un mismo mandato a los territorios arrebatados a China, fue también el unificador

¹ En: *Otras inquisiciones*, 2001. Casa editorial El Tiempo. pp. 19 – 23.

espiritual de las posesiones mongolas y el idealizador del gran templo del cielo, que fuera derrumbado a efectos de conquistas posteriores. Borges intuye que este poema en particular y la poesía en general, es toda un mismo relato, toda un mismo canto, que no finaliza aún. En la década de los ochentas, el grupo de rock canadiense Rush compuso la canción *Xanadú*² con puntuales alusiones al poema de Coleridge, y a la que no dudaría en sumar a la historia de aquel poema de la cúpula señera, donde un hombre ha roto el yuno con miel y probado la leche del paraíso ¿Podríamos en esas condiciones aventurar una bibliografía?

Pero, repito, es una tarea de extrema dificultad, pero no insensata: todos hemos experimentado la nostalgia a la que conduce la contemplación de los volúmenes fríos sobre los estantes de una biblioteca, todos deseáramos recorrer esas páginas de nuevo, reestablecer el diálogo entre el libro y nosotros mismos, todos deseamos que ese material imperecedero con el cual fabricamos nuestros afectos con la literatura, fueran una despensa inagotable y siempre al alcance de la mano. Pero no hay vuelta atrás en el tiempo, y la forma de cantar a esa resignación, desde mi más aferrada opinión personal, es intentando este comentario sobre una bibliografía que calado con menos dificultad en mi más sincero sentir. Como lector. Como Latinoamericano. Como hombre.

Amanecemos siempre inmersos entre el deleite y el gozo y el horror y la incertidumbre. Es nuestra más cruda condición, pero nuestra condición en últimas. Y así como el niño que vive a las orillas del agua se adapta rápidamente al elemento, se mueve con destreza en él, su cuerpo, su mente, sus sentimientos son acuáticos, así mismo nos vemos, de una manera tensionante y a la vez natural, desenvolviéndonos sobre el discurrir cotidiano, del cual pretendemos arrebatar así sea una pulgada que nos pertenezca: Una pulgada propia. Y en esa pulgada que he ganado para mí, es en donde intentaré precisar la historia de su bibliografía.

² Canción incluida en: *A farewell to the kings* (1977) Neil Peart (Compt.) Gales, Rockfield Studios.

Esa pulgada tiene una música propia, una música que me pertenece y que la refleja desde que recuerdo: se llama salsa. Y cualquier que haya aventurado una historia de la salsa, se habrá topado con la misma dificultad para precisar nacimientos, fechas y puntualidades que, finalmente, resultan fácilmente cubiertas por la avalancha sonora que significa este nombre, este género, este conglomerado. Por naturaleza, sin límites precisos, mestiza, revelante y muestra única del sentir latinoamericano. Esa pulgada también tiene un espacio: Latinoamérica. Un espacio geográfico que, en estos tiempos, resulta igualmente inabarcable, al ser la expresión aglutinante del mayor grupo inmigrante del mundo: Latinoamericanos poblamos todo el orbe. A lo cual hay que agregar que es el latinoamericano inmigrante quien más fácilmente se adapta a su inmediata realidad cultural, la hace suya y le agrega su propio ritmo. En *Hispanoamérica en su literatura*, Guillermo Díaz-Plaja dice: “Las cosas no son verdad hasta que la experiencia las confirma. Detrás del Mar Tenebroso (Mare Ignotum, en oposición al mare nostrum, el Mediterráneo) <<Por mares nunca antes navegados >>, hay una realidad que debe ser aprehendida con los sentidos del hombre” (1970, p. 16) Esto es, que si el descubrimiento de América es también un logro del renacimiento, movimiento por demás alentador de la acción humana, entonces lo que se descubrió, que somos nosotros, es un logro humano o de la humanidad, un triunfo de todos. De ahí que Díaz – Plaja concluya esta cita así: “Por esta razón, el 12 de octubre de 1492 empezó a existir la historia universal” (1970, p. 16). Un logro de la humanidad, el encuentro de todas sus dimensiones físicas, espaciales y geométricas. Y de ahí nuestro destino manifiesto es el de llevar este logro de la unificación geométrica, geográfica y espacial, al plano de las acciones humanas. Latinoamérica une al mundo.

Invoco hasta ahora dos palabras: salsa y Latinoamérica. La primera como muestra o conglomeración de la expresión artística y cultural de una nación. La segunda por una denominación común a todos, no necesariamente la más adecuada. En palabras de Germán Arciniegas: “Si esta expresión (Latinoamérica) tiene que aceptarse como convencional y, en cierto modo, falsa, corresponde a una realidad política de nuestro tiempo y es la que generalmente se usa. Introducir otra palabra es colocarse en oposición a un

hecho que todo el mundo acepta” (1965, p. 23) Pero en los abismos del lenguaje, estas dos palabras las puedo usar con menos incertidumbre. Salsa y Latinoamérica: ellas son La Amenaza Que Rie. Ambas duermen, velan, acusan, exigen, rasguñan dentro de mí. Precisar cuando o donde sucedieron sería necesidad. Pero en esta historia de una bibliografía, ellas reclaman su justo lugar como presencias tutelares. Y la bibliografía, objeto de esta historia, se encuentra emparentada de manera inevitable a estas dos presencias.

Debo reconocer además, la gran influencia que en este propósito tuvo la lectura del libro *El espejo enterrado* de Carlos Fuentes. Y como de ésta obra hay mención aparte, no me extiendo demasiado sobre él en este momento. Pero si debo advertir que la expresión ‘La Amenaza Que Rie’, centro de este trabajo, si tiene un nacimiento larvado en la lectura de Fuentes. Él utiliza como guía en la labor total de su libro, el entierro de espejos encontrados en las ruinas de El Tajín, en su Veracruz natal, como apoyo para lanzar su frase El espejo enterrado: Este espejo del que habla Fuentes se encuentra en las tumbas de los indígenas para guiar a los muertos en su viaje al inframundo. También recuerda el libro *L’espil sote rat* de Ramón Xirau en donde este último recuerda una antigua tradición mediterránea en la cual también se acompañaba a los muertos con espejos “Un espejo: un espejo que mira de las Américas al Mediterráneo, del Mediterráneo a las Américas. Este es el sentido y el ritmo mismo de este libro” (Fuentes, 2001, p. 16) Luego de esto, Fuentes lanza su mirada consecutivamente en los espejos de la cultura Ibero americana: Los símbolos de culto al tiempo y a la conciencia cósmica de los templos aztecas que son un espejo del tiempo. El caballo de los espejos que da batalla a Don Quijote y el espejo de la realidad y la fantasía en la mente del Hidalgo. El espejo doble de *Las meninas* de Velásquez, en donde se reflejan “a los verdaderos testigos de la obra de arte: tú y yo” (Fuentes, 2001, p. 17) el espejo obsequiado por Tezcatlipoca a Quetzálcoatl, y cuyo reflejo le cuesta la mortalidad al dios al reconocerse en la imagen. El espejo social que es la pintura, la literatura, la música y, en suma, del arte y la cultura. “El espejo salva una identidad más preciosa que el oro que los indígenas le dieron, en canje, a los europeos. ¿Acaso no tenían razón? ¿No es el espejo tanto un reflejo de la realidad como un proyecto de la imaginación?” (Fuentes, 2001, p.17-18) Así es

que Fuentes y sus espejos larvaron en mí, la búsqueda en espejo en el cual salvar mi identidad. Y el espejo me lo empezó ofreciendo Antonio Machado en sus *Proverbios y Cantares*:

XXXIX

Busca en tu prójimo espejo,
Pero no para afeitarte
Ni para teñirte el pelo.
(1977, p. 198)

XV

Busca a tu complementario
Que marcha siempre contigo
Y suele ser tu contrario.
(1977, p. 194)

IV

Más busca en tu espejo al otro,
Al otro que va contigo.
(1977, p. 192)

Pues bien: ese espejo que salva mi identidad, ese espejo donde me veo reflejado con mis congéneres, eso es, repito, *La Amenaza Que Rie: la Salsa*, una expresión musical. América, un *Continente de siete colores* para Arciniegas, *El país del futuro* para Ospina o *La raza cósmica* para Vasconcelos. Y toda mía.

Y en esta tarea, repito, puntualizar la bibliografía es una necia labor ¿Cómo descartar la olvidada canción de cuna con que uno fue mecido, cómo descartar la música de los restaurantes, de los consultorios odontológicos, cómo descartar la lectura de graffiti, del periódico olvidado – del periódico de ayer - de la valla publicitaria, cómo descartar un programa radial, el precio de la papa, una melodía tarareada, la caricatura del político, una expresión facial que se notó en un viaje, cómo descartar la propia intuición, libre de teorías, cómo descartar los sabores de la comida ingerida? Y algo aún más vertiginoso ¿Cómo se atribuye la importancia de tal o cual escritor, filósofo, pensador, investigador, sobre lo que es sentido como propio? ¿Es vital organizar jerarquías de la verdad literaria? ¿Es pertinente? Lo que yo tengo es un compendio de lecturas a las cuales les atribuyo intuiciones precisas. Desmenuzar esas intuiciones frente al lector y bajo la mirada atenta que implica evocar estos escritos, esta bibliografía, es el propósito único de este ensayo.

La forma literaria es el ensayo. Ensayo literario, ensayo como literatura, la literatura como ensayo... lo cierto es que en esta nación, la americana, el ensayo pareciera haber encontrado su lugar preciso. Y así como los límites entre la literatura y el ensayo causan dificultad en la mayoría de los acercamientos críticos, creo yo que esa dificultad podrá ser fácilmente superada en esta historia de una bibliografía, porque éste no busca ser un acercamiento crítico, sino espiritual, emocional. Y como es bien sabido, la pasión y los afectos tienen otras reglas, otras regencias. Aún así, el ensayo latinoamericano requiere unas consideraciones previas a las que habrá lugar en el capítulo titulado 'Angustia Maternal'.

La denominación podría resultar odiosa: ensayo americano sería toda expresión con características ensayísticas que en la nación americana se dieran: desde el ensayo científico hasta el filosófico el periodístico, el astronómico. Pero cierto es también que nuestra nación ha escrito como ninguna otra la historia de su cultura, la historia de su nombre, la historia de su raza o de su arte, la historia política y la historia social, la historia de su nombre, la historia de sus conquistas y de sus fracasos. Y si no ha sido, cuantitativamente la que más lo ha hecho, creo yo que es sin duda la que lo ha necesitado.

Los ensayistas americanos han discurrido en sus escritos las más apasionadas inquisiciones, las más bellas reconciliaciones y también los más acérrimos reproches, los más crueles parricidios, las más angustiadas orfandades, han denunciado el abuso, han imprecado la mentira, han combatido las tiranías y también han exaltado los mejores ángeles del espíritu humano. Y nombres ilustrísimos recorren esta historia del ensayo de la nación americana: Alfonso Reyes reconcilia el mundo prehispánico con el mundo helénico, Octavio Paz revela el profundo sentir cosmogónico del hombre americano, Pablo Neruda lee en las piedras la historia sensible de la nación, José Lezama Lima ahonda con precisión en la expresión americana, Andrés Bello nos da sentido unitario, José Martí ofrece la dignidad y la acción, Ernesto Sábado precisa la maquinaria y los hombres con detalle, Germán Arciniegas se pasea en canoa como Diego

Méndez³ entre isla e isla, Carlos Fuentes desentierra el espejo en donde nos miramos, Jorge Luís Borges abre el diálogo con el cosmos entero, Alejo Carpentier repasa los programas de la selva. Una lista inútil. Una contabilidad conmoviente. La numeración no pretende excluir o limitar: solamente evidencia el síntoma de un complejo proceso cultural.

Esta historia tiene, como es natural, una serie de textos precisos con los que proponer un azimut, en este caso partí de tres autores colombianos: Germán Arciniegas, Eduardo Caballero Calderón y William Ospina. De estos tres sólo Arciniegas no tiene una producción literaria que lo preceda. Caballero Calderón y Ospina si la tienen, lo que es una constante, tanto para la historia del tema americano, que si bien no es exclusividad de sus escritores, es un signo fehaciente de la honda preocupación continental por descifrarse y pensarse desde todos sus frentes. De Arciniegas comentaré *La Biografía del Caribe* junto a *El continente de Siete Colores*. De Caballero Calderón sus ensayos *Suramérica, Tierra del Hombre y Latinoamérica, un Mundo por Hacer*. Y de Ospina su *América Mestiza: el País del Futuro*. Estos tres autores y sus ensayos guardan todos una estrecha relación: repasan sobre el tema americano. Como posibilidad, como realidad, como consagración o como fracaso, como esperanza del mundo entero, como lugar imaginado o real, como destino humano. Un comentario que en todos los casos no se queda simplemente en la bella exposición de una imagen, sino que en los tres casos se proyecta y se hace ver con vías posibles y realidades realizables en el vasto escenario americano. Hay aquí, obviamente una preferencia por los autores pero ¿Qué acaso no la tiene toda tesis, toda aproximación, todo lector?

³ Acompañante de Colón, quien arriesga su vida en un viaje en Canoa desde Jamaica hasta Santo Domingo para notificar el naufragio de su barco. véase *Relato de Cristóbal el desventurado* en *Biografía del Caribe*.

1. ANGUSTIA MATERNAL

Tenía una idea fija: instruirse; lo que llamaba también libertarse.

Victor Hugo – Los miserables

Cualquier aproximación al ensayo en Latinoamérica revelará inmediatamente que el género guarda especiales particularidades en nuestra voz. Angustia maternal podríamos llamarlo, parafraseando el título de una canción de Willie Colón⁴, o en palabras de Medardo Vitier: La meditación alada, que es el compendio de dichas características de nuestro ensayo. La primera corre el riesgo de aparecer desgarrada: nada más lejos de la verdad. El parto doloroso, terrible, magnífico y misterioso que nos engendró, no cesará de ser una búsqueda para el hombre americano. No para reprochar, para justificar.

⁴ Canción incluida en el álbum *El baquiné de angelitos negros*. Ver anexo 1

Buscamos el origen para abrazarnos con él, para acudir a él en las horas inciertas del porvenir. Buscamos incesantemente, con a gustia, esa maternidad, en el encuentro que en nuestra intimidad tiene lugar, el encuentro de las culturas. La expresión de Medardo Vitier 'La meditación alada' apunta a la esencia del género en general, y al americano en particular, es decir a la conjunción entre las características propiamente didácticas y el tono poético que guarda el ensayo latinoamericano. El mismo Vitier tiende un puente entre ambas expresiones así: "Por ser prosa de interpretación y discusión, lo hemos penetrado de ansiedades" (1945, p. 48).

1.1 DEL ENSAYO COMO GÉNERO

Hablar del ensayo americano implica en todos los casos la necesidad de deslindar estas dos palabras: ensayo y América. Tareas de dificultad extrema. La primera nos señala el género o la naturaleza de los escritos; la segunda, nuestra más íntima comunión con la tierra y el entorno en que nacimos, crecemos y, en suma, el lugar en donde se desarrolla nuestro destino humano. Literatura. América. Ambos un susurro al viento, tan frágil, que podrían desvanecerse si alzamos demasiado la voz para nombrarlas.

En todo caso, conviene señalar los límites y los perímetros para nuestros huidizos temas. El ensayo es un género al que no pocas veces se ha intentado definir, y no pocas veces esas tentativas categóricas han generado diferencias y discusiones apasionadas. Tal vez porque la naturaleza misma del ensayo es la de discurrir sin objeto, es decir, sin la pretensión de ser definitivo. Sin embargo la definición es tanto necesaria como presente en las formas. Nadie confundiría una novela con una obra dramática y un poema con un tratado filosófico. Y sin embargo, al creer en esta simple y contundente realidad, los límites se desdibujan como se desdibujan las ondas en arena por la acción del mar: tierra firme, agua, limo, turbulencia. Y a efectos de esta analogía que me permito hacer, me veo a mi mismo corriendo tras las olas del mar al recogerse, huyéndoles cuando terminan sobre la playa. escribiendo con

seguridad palabras a las que el agua y los elementos se encargarán de darle justicia: ¿estás seguro de esto? Y la palabra desaparece, llevada por el mar.

El tono personal sería la primera característica del género. Por supuesto, no valdría la pena pensar o aseverar, que es de uso exclusivo del ensayo. Pero de inmediato esa característica salta a la vista para diferenciarlo del tratado científico, de la disquisición filosófica o del estudio sociológico. Entonces, enumerar estas características que hermana al ensayo más con el sentir personal y con el tono poético que con la mirada objetiva y el encargo puntual, se nos hace entonces una necesidad anterior a cualquier discusión.

John Skirius en el prólogo a su recopilación de ensayos titulado *Ensayo hispanoamericano del siglo XX*, inicia su valoración buscando una definición muy puntual: “ensayo, Análogo al francés *essai* (nombre) prueba, experimento, intento. Del latín *exagium*: (nombre) acto de pensar, (verbo) meditar, examinar la propia mente” (2004, p. 9). Una valoración que no podemos menos que meditar: Para hablar del género siempre se nos hará necesario pensar en su definición, como una forma de aproximación a su esencia íntima, a su funcionamiento, a su encanto. Seguidamente Skirius nos ofrece su definición: “El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor” (2004, p. 9). Acá ya aparecen aspectos importantes del ensayo que trataremos más adelante con detenimiento: el estilo literario en que está escrito el ensayo, la inseparable presencia del autor en él y la inclusión del pensamiento activo en una forma de expresión artística.

Con muchas más consideraciones previas, Jaime Alberto Vélez en *El ensayo: entre la aventura y el orden* se atreve a dar la suya así: “El ensayo consiste en el arte de expresar las ideas” (2000, p. 36). ¿Cuáles son las consideraciones previas de Vélez? Algunas de las que ya se insinúan en las primeras líneas de las de Skirius: consideraciones estéticas, en las que el buen ensayo está escrito en un estilo elevado; el hecho de que en el ensayo convivan estas características con el pensamiento, ideas que no pueden ser presentadas

como ajenas a un autor, ya que la idea en el ensayo surge de un punto de vista y no de una verdad irrefutable.

Como una balanza, entonces, se mueve el ensayo entre el peso de las ideas propias y el de las ajenas, entre la ciencia y la simple opinión, entre el rigor lógico y la literatura, entre la belleza y la verdad, con una oscilación continua que sitúa este género más cerca del experimento y de la tentativa provisional, que propiamente de la verificación exacta. (Velez, 2000, p. 42)

José Miguel Oviedo abre su libro *Breve Historia del Ensayo Hispanoamericano* con una cita de Ronald Barthes que reza así: "Let the essay avow itself almost a novel: a novel without proper names" (1991, p. 8) Lo cual nos deja entrever otro de los puntos en que nos detendremos más adelante, esto es, la relación entre géneros, no por sus diferencias, sino por sus similitudes, lo que los pone más cerca los unos de los otros. Luego, discurre así:

El ensayo, aunque definible, parece no tener límites. Género camaleónico, tiende a adoptar la forma que le convenga, lo que es otro modo de decir que no se ciñe a una forma establecida (...) Uno está tentado de afirmar que el ensayo no sigue reglas comunes: cada ensayo establece las suyas en cuanto a intención, contenido, lenguaje, enfoque, alcances, extensión etc. El valor intrínseco del ensayo parece estar en la habilidad para sortear las pautas y caminos establecidos; en realidad existe para eso: para abrir nuevas perspectivas, incluso si el tema es viejo y trillado. (1991, 11 – 12)

Existen diferentes opiniones acerca de esta definición: Vélez, por ejemplo señala que no intentar la definición puntual es un modo de evitar la conceptualización del género. Otros preferirán la definición del ensayo en sentido Montaigniano para utilizar las palabras de Eugenia Houvenaghel en el libro *Alfonso Reyes y la Historia de América*, es decir una definición que reconoce a Montaigne como el primero en escribir bajo el nombre de ensayo sus pensamientos. Y las diferencias que se engendran entre estas definiciones son de un número inabarcable. Skirius cita la de Enrique Anderson Imbert así:

El ensayo es una composición en prosa discursiva pero artística por su riqueza de anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que pueda leerse de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal. (2004, 12)

Leer de una sola sentada *El Espejo Enterrado* ya se me hace una tarea tanto extrema como inútil. Y habrá muchas opiniones encontradas sobre la residencia del arte en el ensayo. Y tantos otros argumentarán y ofrecerán

ejemplos en los cuales el escritor permanecerá al margen. Cada cual entonces, guardaría una definición de ensayo.

Una de las definiciones más recurrentes en el recuento del problema sería la ofrecida por Alfonso Reyes con la expresión “centauro e los géneros”. Comentada por Skirius de la siguiente manera:

Reyes proporciona las claves para su interpretación del ensayo cuando llama “ese centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al ‘etcétera’...” El *centauro*, aquí, de acuerdo con Reyes, es la literatura mitad lírica, mitad científica. El ensayo de Reyes (...) puede ser espécimen de este mestizaje literario de información verdadera e inspiración poética. (2004, p.10)

Yo creo que la frase de Alfonso Reyes perdura en la memoria de todos los que intenten acercarse al género y sus definiciones, no porque se les antoje definitiva, sino porque la delicada pero recia belleza de la imagen le concede la razón. Podríamos extendernos aún más y citar en este trabajo el doble de definiciones y no superaríamos en nada la dificultad que implica hacerlo.

Necesaria e inevitable es la cuestión del ensayo como género. La dificultad del tema, pienso, estriba en la presencia inseparable de un hombre al nombre del género. Siempre que se habla acerca del ensayo, un nombre aparece imperecedero junto a esta palabra, y es el nombre de Montaigne. Vélez dice que esta relación existe no solamente por ser él el primero en dar ese nombre a esa expresión, sino porque fue quien le dio sus características y matices más imperecederos e indisolubles: esto es, el punto de vista y el tono con que son asumidos estos ensayos. La individualidad. La gracia y la familiaridad. La universalidad. El ensayo que arrastra el nombre de Montaigne consigo es aquel que reconoce que su lugar es el del intento “abierto y liberal, de plantear las propias opiniones, lejos de la pretensión de verdad irrefutable que tanta rigidez confería a la filosofía y a la religión de la época. Por esta razón, Montaigne se satisface con dejar sentada su posición, una más entre todas las opiniones posibles” (2000, p. 13)

El ensayo de Montaigne para Vélez, además, está dirigido al hombre común, dada su voz más cercana a la conversación y a su tono informal. Todas estas cualidades atribuidas a Montaigne, le dan el lugar de ser una suerte de fundador del género. Pero ya Vitier dilucida este dislate cuando en *Del Ensayo Americano* dice “¿Qué condición ensayística falta en *Los nombres de Cristo*, de Fray Luís de León? Por eso ya Bacon notó en conocida frase: “The word is new, but the thing is ancient”...” (1945, p. 45) Utilizando entonces la frase de Bacon: ¿Es el ensayo una cuestión antigua? ¿Más antigua que Montaigne? ¿Qué zanjaría discutir sobre esta cuestión? Yo aventuro respuesta: Aún el género guarda una angustia maternal.

Muchos de los comentadores citados hasta ahora versan en sus escritos sobre esta cuestión. No hacerlo no es omisión malintencionada, ni irresponsabilidad: el ensayo, como cualquier otra expresión, impone en ocasiones, su propia medida y regla. Sin embargo la discusión es enteramente pertinente en este trabajo. Y si el nombre de Montaigne está ligado al género, otro hombre también ligado a la historia del género es, precisamente, Bacon: es él la figura más visible – también por precursor - del ensayo inglés. Además de ser contemporáneo de Montaigne, criticó abiertamente la posición subjetiva de este, puso en duda la originalidad de sus ensayos como un nuevo género y señaló que este supuesto nuevo género, tenía ya unos antecedentes grecolatinos. Dice Skirius, en contraste con la posición de Montaigne que “Radicalmente diferente en su concepción es el padrastro del ensayo moderno, Sir Francis Bacon. El gran empirista de Inglaterra no puede menos que proyectar un acercamiento conciso, aparentemente objetivo, ciertamente impersonal, a las grandes cuestiones filosóficas de la humanidad” (2004, p. 9)

Los antecedentes atribuidos al ensayo iniciado por Montaigne son de alta significación. Escuetamente podría afirmar que, sin Renacimiento, no hay ensayo moderno: otorga tanto sentimiento individual este movimiento que sin este ofrecimiento no se puede afirmar, ni con la más extrema humildad, una conciencia del Yo tan plena como la ofrecida por Montaigne. Es así que Plutarco, Séneca o Cicerón, son antecedentes para el género por ser las lecturas de Montaigne o Bacon: por ser las lecturas del hombre renacentista. Y

las expresiones anteriores como discurso, diatriba o soliloquio – incluso el reminiscente título de confesiones – están implicadas en nuestra concepción moderna de la palabra ensayo. Cito a Vélez:

La denominación francesa *essais* (utilizada por primera vez por Montaigne), la italiana *saggio*, la portuguesa *ensaio*, la inglesa *essay*, la alemana *essay*, además de la española *ensayo*, provienen todas del vocablo latino *exagium*, que significa “pesar en la balanza”. La utilización en algunos idiomas de una raíz y de una palabra distinta para expresar el significado de ensayar (*to try out* en inglés, y *versuchen* en alemán), demuestra que tomaron el nombre de ensayo sólo para referirse a la creación de Montaigne. Esta significativa inferencia permite afirmar que algunos casos distintos ideológicamente (...) o alejados en el tiempo y en la cultura, como tantos otros, se pueden unir en realidad en virtud del significado de *exagium* (2000, p. 38)

Uno de los más interesantes antecedentes del ensayo es señalado por Eugenia Houvenaghel en *Alfonso Reyes y la Historia de América*, cuyo título completo es *Alfonso Reyes y la Historia de América: la argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico* lo cual ya da mucho a entender: Houvenaghel discurre sobre la afirmación “no existe interpretación histórica inocente” (2003, p. 20) para sustentar cómo el ensayo de Alfonso Reyes guarda una relación directa con la retórica – vista desde Platón y Cicerón por una parte; por otra con Perelman o Todorov – en tanto que el ensayo es un texto argumentativo, y susceptible de ser analizado bajo la mirada o bien de retórica ornamental o la instrumental, integrando en esta visión el tono que empuja al ensayo con la literatura – esto es, el estilo elevado, meditado, intencional y esencialmente artístico – y el que lo emparenta con la didáctica o la retórica, esto es, las ideas que en él subyacen y que deben ser sopesadas, ya bien por la mirada historiográfica o la persuasiva – que bien podría ser política o sociológica - “se trata, en efecto, de determinar cuál es el efecto persuasivo que el escritor se propone lograr en el público a través de su discurso” (Houvenaghel, 2003, p. 27) Esta aproximación, no sólo resalta cualidades del ensayo en general, sino que al hacerlo con Reyes, nos obliga a mirar esas características en el ensayo americano como una de sus cualidades más significativas. Las circunstancias de la América latina – por demás huidizas y no pocas veces inasibles – hacen pensar en esta relación ensayo/retórica – entendida esta última como búsqueda de la verdad – como una voz de elevado tono y de elevados propósitos: el ensayista quiere con sus palabras, con su ensayo, con su inquisición, descifrar el arcano de su realidad.

Y de esta incorporación de la realidad, en especial de la de América latina, no se salva ni siquiera el propio Montaigne. Germán Arciniegas refiere esta anécdota en su libro *El Continente de Siete Colores: Montaigne*, junto con otros franceses, tuvieron la oportunidad de ver en Ruan, en el año de 1562, a un grupo de guaraníes en la corte de Carlos IX. Montaigne cuenta que, al preguntársele a uno de los nativos qué cosa lo había impresionado más de la corte, a lo que el guaraní respondió que dos cosas lo sorprendían: el hecho de que entre tantos hombres mayores, sabios, fuertes, fuera el gobernante, el rey, el más niño de todos. La segunda es que no entendía cómo mientras la mitad de la población vivía con lujos y comodidades, la mitad relegada y pobre no atacaba a los más acomodados para equilibrar su situación. Esta imagen del hombre bueno, de buen salvaje que América le ofrecía a Europa por estos días era en muchas ocasiones una imagen construida por imaginarios populares y pocas veces con hechos concretos. La nobleza o altivez del aborigen es tan refutable como arbitraria, pero más allá de estos hechos, el ensayista se deja impresionar tanto en su fuero íntimo, que no le queda sino comunicar esa afectación.

1.2 EL ENSAYO: UN GÉNERO MESTIZO

¿Y la pureza del género? No se puede creer mucho en ella ¿Qué diríamos hoy de la pureza de las razas? Medardo Vitier. *Del ensayo americano*

Uno podría estudiar la historia cultural de las regiones por la música que producen. Y es la cuenca del Caribe un compendio magnífico de las culturas de la América latina: valga la pena la reiteración, nuestro mare nostrum. Por el norte, en el golfo de México se encuentra Nueva Orleans y la hoya del

Mississippi: no en vano nos dice Arciniegas en *El Continente de Siete Colores* que esta ciudad participa más del mundo latino que el cuzco en Perú o Páscuaro en México y la ciudad mestiza, española, negra indígena, francesa y norteamericana es cuna o lugar de encuentro de corrientes musicales tan importantes como el jazz, el blues o el gospel. Nueva York “La hispanidad norteamericana”, para usar una frase de Carlos Fuentes nos miran desde cerca y da pie a la descarga y al boogalo y en resumen a la salsa como crisol de diferentes músicas latinas y afro antillanas. Más abajo está Cuba y sus sones y guajiras. Jamaica de ska y reggae, Haití de calipso, de lukumí. Santo Domingo de villancicos y merengues. Puerto Rico y el guancó, la bomba, la plena. Colombia y el Magdalena con sus vallenatos y la cumbia. Samba bossa-nova y batucadas cierran la cuenca musical del Caribe en las antillas menores, hasta el delta del Amazonas. El compendio musical – acá incompleto - resulta fabuloso. El mestizaje resulta aún más. Y son esos matís una mezcla indisoluble que hace del ensayo un género especialmente mestizo. Vale la pena puntualizar sobre estos valores.

Una valoración categórica de las características más valiosas del ensayo americano obliga a puntualizar que toda disección es discriminatoria: la señalización, la delimitación y la puntualización no permiten ver lo que es obvio: que todos estos factores funcionan en conjunto y que no impera uno sobre el otro. El agua no arrasa la selva y los árboles no acaban los ríos. En este orden, podemos señalar cuatro factores que son cinco. El quinto es la suma de las partes más el arcano.

Tres de los cuatro ensayistas autores de los ensayos que se trabajarán en este trabajo son escritores con una obra literaria que los precede: Caballero Calderón, William Ospina y Carlos Fuentes. Y una de las virtudes de sus ensayos – y que está inextricablemente unida a su obra – es la de su capacidad narrativa. Esto no excluye a Arciniegas, qui además entra, precisamente, por tener esa virtud. Esto nos lleva a meditar sobre el valor estético y literario del ensayo americano en general. Este valor hace referencia a que el ensayo esté hecho con un lenguaje, específico meditado, sopesado,

intencional... y en suma, en un lenguaje literario que harían, sólo por esta cualidad, que el ensayo sea un tema de estudios literarios.

En el inicio de este capítulo decía que el ensayo americano tiene características particulares que lo acercan más a la experiencia estética y artística que a la objetiva y científica. Empecemos pues por la característica que daría cuenta sobre este asunto, esto es, precisamente, el valor estético del ensayo. Lucaks en *Sobre la esencia y forma del ensayo*, atribuye al ensayo una naturaleza dual, que se mece entre el ensayo artístico y el ensayo científico. En este último, el ensayo se relaciona con la ciencia por el enfoque de sus contenidos y por la exposición de hechos y sus conexiones. En su fase artística, el ensayo es ofrecido como una experiencia — la forma, del alma y sus destinos, que solo alcanza el equilibrio en la multiplicidad. Por otra parte, la esencia del ensayo, que son las vivencias que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que ansían ser expresión, proponen al ensayo como una conceptualización de la vivencia sentimental, como una realidad incompleta y como principio espontáneo de existencia, que además formula preguntas que no necesitan, o no llevan explícita, su respuesta. Es esta pregunta la que hermana la esencia del ensayo con la forma: entendiendo la pregunta como poesía, *poiesis*, que lleva a la forma el destino y de él recibe su forma. Esta idea, en la que la forma se hace destino debe ser entendida como el destino que destaca del mundo de las cosas, que subraya las importantes y elimina las prescindibles. Lo que le da un compromiso ineludible con la exposición de la verdad, en tanto que el ensayo, al hablar siempre de la experiencia que tiene ya forma, esto es, la poesía como forma de la precisión, de la exactitud, donde el lenguaje guarda un equilibrio que la explicación no descifra pero que el alma asimila y entiende sin explicar. Es notable entonces que para Lucaks el ensayo es, ante todo, una forma del arte, expresado en la poesía como pregunta del alma y sus destinos. Es pertinente en esta medida, señalar puntualmente como el ensayo americano participa de esta extrapolación de la poesía. Cómo participa del arte.

En principio uno podría señalar que, al usar y encontrar, efectivamente, un antecedente al ensayo moderno iniciado por Montaigne, — que más sale a la

vista es el carácter de imperecedero de algunos ensayos ¿Dónde radica dicho carácter? Si el ensayo fuera una mera exposición de conceptos, de mensajes, de opiniones ¿No estarías ya sin leer muchos de ellos, tras la pérdida de vigencia de sus temas? Es posible que *El Laberinto de la Soledad* les parezca materia de temas exóticos a los mexicanos en doscientos años. Pero la convivencia, vascular en Paz, de ensayo entendido como exposición, y las formas de la poesía que en él se encuentran permanecerán.

Ensayos como *La gran renovación de las ciencias*, de Francis Bacon, *Utopía*, de Tomás Moro, *el espíritu de las leyes*, de Montesquieu, o el Ensayo sobre el principio de población, de Robert Malthus (solo por citar algunos ejemplos clásicos) han perdurado a lo largo del tiempo – pese a la pérdida de interés de gran parte de sus ideas – debido al estilo vigoroso y cuidado con que fueron escritos. Por esta razón el ensayo ha sido considerado frecuentemente como obra de arte y, como tal, incluido en algunas formas de la literatura, al lado de la poesía lírica y de la novela. (Vélez, 200, p. 36)

Más emparentadas con las ideas de Lucaks son las de Medardo Vitier, que además las tiene puntualmente sobre el ensayo americano. Vitier dice que el ensayo se emparenta con la poesía en la medida que sus ideas son, digámoslo de nuevos, vasculares – sangran si se les cortan – “vivificadas por una efusión, más o menos contenida, y por las cualidades de un estilo mucho más flexible que el de los libros destinados a la enseñanza” (1945, p. 45). Esta idea es, en suma, la “meditación alada” de la que se habló en principio de este capítulo: las palabras aparecen en el ensayo, como en el vallenato el sonido de la *wasaraka*: el pájaro del monte al que los indios le robaron su particular sonido para ponerlo a cantar en la música vallenata, que es, desde que nace, música del hombre libre. En el vallenato permanece el canto del pájaro como sinécdoque del monte, de la naturaleza entera. En el ensayo la palabra está viva “y por ser el ensayo órgano literario revelador de la personalidad, participa de potencias líricas” (Vitier, 1945, p. 46)

Y de acuerdo con esto también se nos muestra José Miguel Oviedo, él dice: “En el ensayo ese lenguaje es un reflejo vivo de la persona que piensa, analiza y descubre un lenguaje singular y reconocible como tal, pues no ha renunciado a la subjetividad y aún a los vuelos imprevisibles de la fantasía. Es lícito llamar al ensayo “prosa de ideas” (1991, p. 14) Unas palabras que nos hablan también del valor subjetivo del ensayo, de su valor inquisitorio, y en definitiva, del

carácter mestizo del ensayo en estas tierras. Una prosa de ideas en donde conviven, también en relación a las ideas de Lucaks, el florecimiento de las ideas con el de la rica exposición de las mismas. La sensibilidad que es la manera en que un escritor asume, piensa y siente un asunto determinado. El ensayo americano discurre por infinitud de temas. Los ensayos que tiene por objeto este trabajo versan todos sobre la historia de la cultura en la América latina. El tema es, en esencia el mismo, pero ¿Valdría descartar la lectura de uno por haber leído el otro? “Hay obras históricas que son ensayos y otras que no lo son, aunque traten la misma época y los mismos personajes. Este mismo hecho indica algo: en el ensayo todo depende del enfoque no del tema” (Oviedo, 1991, p. 13)

Debemos en este punto volver a ojear la relación del ensayo con otros géneros, es decir, de que maneras participa el ensayo en la triada clásica que denominan los géneros: lírica, narrativa y dramática. Lo primero que debemos notar es que si son tres es porque guardan un parentesco, pero guardan también marcadas diferencias, que en algunos casos conviene y son más fáciles de señalar, que las mismas semejanzas, por ser estas del más alto nivel de abstracción. Podemos decir escuetamente que la relación de las tres son el arte, o la forma artística, como un modo de participar o de buscar la Belleza y la Verdad. Por eso vale la pena recordar un apartado de John Skirius en su introducción a *Ensayo Hispanoamericano del Siglo XX*:

El propósito estético es un denominador común de todos los ensayos literarios, opuestos a los muchos artículos no literarios que pueblan el mundo periodístico la belleza y el deleite son los objetivos; la habilidad artística y el artificio son modos de entretenimiento para los cultivados. Con la vista puesta en esas finalidades, el ensayista ha tomado prestadas técnicas de otros géneros literarios. (Skirius, 2004, p. 15)

Se necesita respuesta a la pregunta ¿Cuáles son esas “técnicas prestadas” que el ensayista pone a funcionar en sus escritos? Como se puntualizó, en el ensayo conviven características de diferente índole, que lo ponen más cerca del arte que del estudio científico o social. Esas técnicas, no por numerarlas en su totalidad, sino por apenas mencionar algunas, son el estilo narrativo, el tono

lórico, la claridad y el uso meditado e intencional del lenguaje, el compromiso sensible de testimonio humano que incluye, la confesión, la persuasión...

¿Más el arte?
Es puro juego,
Que es igual a pura vida
Que es igual a puro fuego
Veréis el ascua encendida
(1977, p. 211)

Son palabras contundentes del poeta Antonio Machado.

Si hasta ahora hemos expuesto al ensayo como un género que participa con creces de la experiencia literaria, en estrecha relación con la forma de esta, también nos encontramos con otro síntoma, que si bien está relacionado con el arte como búsqueda de la verdad, también se relaciona con la búsqueda de la verdad a través del cuestionamiento: esto es su valor inquisitorio. Bajo la historia cultural y civil de las Américas, esta palabra siempre nos traerá reminiscencias turbias de la España de la Leyenda Negra, sin embargo, debemos atender al término desde su origen latino: *inquisitio*, investigación. *Inquire*: investigar, averiguar, sacar a la luz. Esto es, el valor del ensayo que interroga, ahonda, señala, contabiliza, recuenta, y también es desde este valor que el ensayo propone, contesta y responde. Esto ya es mucho para un género al que se le señala de haber nacido del Escepticismo: la medalla de Montaigne, con la balanza grabada y la pregunta *¿Qué sais-je?* que nos recordará siempre la raíz *exagium*, es decir, la tasa, la medición en la balanza.

Es, precisamente, su carácter de inquisitorio uno de los factores determinantes en el recuento de las acciones y apariciones del género en América latina. Si recordamos la definición de Skirius: "El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo lleva la impronta personal del autor" (2004, p. 9) debemos notar que esta presencia del autor en su obra no es determinada por un yo, egoísta y narciso, sino precisamente porque el carácter inquisitivo pero no definitivo del yo le permite al autor aparecer, desnudarse, o confesarse frente al lector: "Confesarse, persuadir, informar, crear arte: cierta combinación de estas cuatro intenciones básicas

habrá de encontrarse en las obras de la mayoría de los ensayistas literarios de Hispanoamérica en el siglo XX” (Skirius, 2004, p. 10) Si estas son las cuatro categorías que propone Skirius, nótese, no para el ensayo en general, sino puntualmente para el ensayo hispanoamericano del siglo XX, entonces debemos detenernos en resaltar esta capacidad del ensayo latinoamericano: la capacidad o mejor, la incapacidad, de sorprendernos de nosotros mismos. Porque es la búsqueda de lo que aquí he llamado Angustia Maternal, la que lleva en últimas a esa exploración, en el caso que nos ocupa, a descifrar la historia de la cultura, en descifrarla y preguntarle y cuestionarla, para en ella buscar respuestas que nos ayuden en el porvenir. Y es en esa medida que en nuestros ensayos, veremos, subyace el deseo secreto de persuasión: “La actitud persuasiva en el ensayo literario se encuentra en la exposición de ideas, opiniones y teorías, con la intención de ganar adeptos” (Skirius, 2004, p.14)

También Oviedo nos dice:

Infinitamente variado como es, el ensayo tiene una forma que aun si no es precisa como la de otros géneros, es en todo caso, reconocible: consiste en la interrogación o inquisición de cualquier aspecto de la realidad o de lo imaginado, propuesto o pensado por otros, pero también de lo que uno piensa, es su “puesta a prueba” ante la razón y la sensibilidad. (1991, p. 13)

Esta cita, nos sirve como pretexto para reiterar que en el ensayo todos estos factores valorativos conviven permanentemente y que al señalarlos puntualmente, los desligamos los unos de los otros sin que esto suceda realmente en los textos.

Titula Oviedo al tercer capítulo de su libro *Los Intérpretes de la Realidad* y en este momento histórico – la segunda década del siglo XX – y señala:

Diagnóstico, americanismo y especulación son las formas que definen al ensayo de esta época (...) y presentan una visión más problemática y compleja de la situación del hombre, ya sea en su contexto social o en el cosmos. (...) Los autores se alejan de la divagación y la retórica puramente elegante, porque prefieren encarar los problemas de la hora desde el ángulo de su experiencia personal: Los ensayistas hacen ahora “diagnósticos” “radiografías” y “exámenes” pero es evidente que el viejo individualismo a pasado de moda: el ensayo se vuelca hacia fuera, en busca de lo otro, lo desconocido u olvidado (...) Esta cuestión – la aprehensión de la realidad – es un

problema filosófico, estético y oral de extraordinarias proporciones en un continente que seguía siendo desconocido para sí mismo. (62 – 65)

Esto nos lleva a pensar en otro factor: la exposición de ideas. Ya nos detuvimos escuetamente en señalar la relación del ensayo con la literatura, esto es, el modo en que participa de su lenguaje. La exposición de las ideas, además de requerir un factor determinantemente estético, también guarda una elección de temas que en el ensayo americano no caen por efectos del azar: acá el tema es vida y el tema es trascendencia en el destino humano que lo acompaña. “El ensayo aviva, sobre todo unos cincuenta años para acá, las mejores savias del americanismo” (Vitier, 1945, p. 8) “El ensayo se repliega para esclarecer justamente las manifestaciones de la gran crisis del espíritu occidental” (Vitier, 1945, p. 93) y de nuevo Vitier que sentenció esta preocupación cuando dice:

Casi todo lo refleja el ensayo. Acude solícita esta forma de la prosa a esclarecer buen número de cuestiones. No nos da tanto las soluciones, como la consciencia de la realidad. A veces escuchamos voces de criterios dispares lo cual ilumina más los puntos debatidos; un *pathos* de ansiedad penetra las páginas de no pocos ensayistas, y se fomenta la solidaridad del pensamiento preocupado. Por ahí hemos de salvarnos, por la preocupación (1945, p.13)

Cabe ocuparnos ahora por lo que podría llamar una valoración intrínseca: es decir, de una valoración del género bajo sus propias reglas, pues él puede dar mejor cuenta de su propia legislación. De igual manera, considero que en ningún caso se trata de escoger una u otra medida y juicio de valor, sino que ante el ensayo americano, parece dar cabida a todas las formas de su género. Es por esa misma razón que vale la pena apuntar a una valoración intrínseca del ensayo americano. Si hasta ahora el ensayo tiene valoración estética y valoración inquisitiva, el ensayo entonces, plantea sobre sí mismo una mirada unificadora de sus virtudes: “Conviene anotar que el uso de la información en el gran ensayista llega a convertirse en una virtud tan tibia bajada como el manejo mismo del lenguaje” (Vélez, 2000, p. 22)

Uno está tentado de afirmar que el ensayo no sigue reglas comunes: cada ensayo establece las suyas en cuanto a intención, contenido, lenguaje, enfoque, alcances, extensión, etc. El valor intrínseco del ensayo parece estar en esa habilidad para sortear las pautas y caminos establecidos; en realidad existe para eso: para abrir nuevas perspectivas (Oviedo, 12)

Es claro entonces como para Vélez y Oviedo el ensayo e realidad posee un método de aproximación crítica que es inherente a él y que él mismo quien regula o legisla esa relación, de ser necesaria. Y Vitier reafirma esto al decir: “más es tanta la riqueza potencial humana que hay siti para los matices” (1945, p. 14) Adviértase que esta valoración depende e eramente, tanto de las dos de las que ya nos hemos ocupado, como de las siguientes dos, a saberse: una valoración subjetiva y finalmente una valoración a la que he denominado mestiza.

De la abstracta pero precisa valoración de Lucaks, de la valoración histórica de Vélez, de la casi científica valoración ofrecida por Houvenaghel – valoración retórica que pasa por la logografía y la psicagogía pl tónica -, hasta la rigurosa e inclusiva de Skirius, todas estas valoraciones no du en reconocer que, aunque el ensayo puede inclinarse por su composición estética – literaria o su potencial inquisitivo, depende siempre, del enfoque personal del autor.

Vélez, por ejemplo, recurre a la siempre presente auto d de Montaigne para hablar en este sentido: la verdadera revolución Montaigniana consiste, no en discutir un asunto o hacerlo de la manera más elocuente posible, sino valorar a expresión “Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro” expresada por Montaigne en su introducción:

La aseveración “Yo mismo soy el tema de mi libro” repr enta el mejor indicio para inferir una de las principales características de este género ciente. Montaigne inaugura un modo personal de ver el mundo. Ya no se busca, como ocurría hasta entonces, anteponer la religión, el poder político o la ciencia los simples hechos. Ahora se trata de mirar con los propios ojos la realidad circundante. Lo novedoso en Montaigne – como suele decirse en una terminología moderna – reside en su punto de vista. (2000, p. 12 – 13)

Pido que se recuerde la anécdota referida por Arciniegas y relatada líneas atrás: el propio Montaigne lo vivió de un tomo a otro de sus ensayos. La visión se la dio un Tupí – Guaraní. Las alas las dio América.

Porque si regresamos a nuestra valoración estética – literaria, debemos recordar pertinentemente que tal lenguaje no es producto sino de una

sensibilidad o de una experiencia, que es humana, reflejo vivo, vascular, de la persona que piensa determinado asunto, lo analiza y lo propone a sus congéneres. Por eso, aunque su fin sea informar, no renuncia al fuero subjetivo y a los vuelos de su imaginación sensitiva y creadora. “El ensayista es un pensador que es al mismo tiempo un escritor; eso lo distingue del mero comentarista o expositor de ideas” (Oviedo, 1991, p.15) Si recordamos los cuatro impulsos del ensayo hispanoamericano del siglo XX señalados por Skirius – Confesarse, persuadir, informar, crear arte – podríamos en primera medida inferir que al confesarse, el escritor recurre a su fuero íntimo para exponer ante el lector su sentir particular. Pero cualquiera de las tres restantes podría ser salvada mediante una valoración subjetiva del género: quien persuade lo hace con fines precisos y en contextos históricos – como lo señala Eugenia Houvenaghel – quien informa lo hace con un criterio de selección alejado de la presunta objetividad periodística, pues su información es inquisitiva, es decir exploratoria. Y la creación artística, de necesitar una justificación subjetiva, no podría ser mejor explicada que por Benedetto Croce al diferenciar la dimensión lógica de la estética: la primera se agota en el intelecto; la segunda, dispone de la sensibilidad y la fantasía. “participa el ensayo de esas dos dimensiones, lógica y estética. Por la primera se interna en las ideas; por la segunda se espacia en más artísticas funciones. Oscila entre estos dos mundos y altera la estructura que lo gobernó en sus orígenes” (Vitier, 1945, p. 60)

En 1973 la Fania Records anunció que realizaría un concierto con todas las estrellas de su disquera. Anunciaron también que sería el concierto de música caribeña más grande e importante de la historia, tanto como lo fue el fenómeno beatles para la música rock. Aunque planeado para durar mucho más, el concierto fue interrumpido por las excesivas medidas represivas que tomó la policía cuando en medio de la canción *Congo Bongo* el público saltó al campo de béisbol. Cualquiera que pueda escuchar la grabación que se recopiló de este concierto, puede dar cuenta de la energía con que esta música fue interpretada aquella noche en Nueva York. La anécdota merece esta para tomar muchas consideraciones, desde antropológicas, musicales, políticas pero yo

la traigo ahora a colación para recordar, precisamente, una condición inseparable del conglomerado de la América latina: su sincretismo cultural.

Y el ensayo americano, como expresión de la cultura que lo produce, no puede desconocer tal sincretismo cultural. No tanto porque se trata de temas versen sobre dicho tema, sino porque, explícitamente, es él mismo, un producto de la amalgamación cultural propia de la cultura latina. Esa es una de las razones por las cuales no dudo en denominar al ensayo americano como el ensayo mestizo.

Si hemos puntualizado sobre cuatro aspectos o valoraciones del ensayo americano, estos a saberse: valoración estética, valoración inquisitiva, valoración intrínseca y valoración subjetiva, lo hemos hecho, no con la pretensión de nombrar características definitivas del ensayo, sino como apoyo al comentario de tres ensayistas colombianos: Arciniegas, Caballero Calderón y Ospina; y estos a su vez mediados por el ensayo *El Espejo Enterrado* de Carlos Fuentes. Y traigo estas valoraciones como candiles que irradian luces sobre la lectura y las afinidades y diferencias que en ellos encuentro. Pero el ensayo sucede como un género mestizo en un momento en el que el mundo se mueve inevitablemente – quíéralo o no – hacia el sincretismo y el encuentro de las culturas.

Y ya en otras ocasiones el ensayo americano ha dado cuenta que no existe otra región del mundo más expuesta al encuentro de las culturas como la nación americana. Muestra de ello es, precisamente, que la mención de una nación americana no nos escandaliza en lo más mínimo, ni en medio de las diferencias enormes que puedan existir entre unas regiones, unas culturas y unas naciones y otras. Lo que yo veo, puntualmente, es que el ensayo es un género que encuentra su mejor lugar en nuestra cultura porque es ella misma un lugar de encuentro de la pluralidad.

Así lo entendía Europa desde tiempo atrás. América no empezó a existir en día en que Colón arribó a Guanahani. América no empezó a existir cuando los monjes dominicos le dieron la razón al navegante Vespucci, al reconocer la

novedad de las tierras encontradas. Tal vez para el geógrafo la novedad es la anulación de la duda y el descubrimiento de unas nuevas vías de comercio; y para el florentino una confirmación para la cartografía y la geografía. Pero todos los hombres presentíamos, mucho tiempo atrás, esta América, la América del hombre libre, del encuentro de las culturas. Pero Colón, más que oro, le ofreció a Europa una visión de la Edad de Oro restaurada: estas eran las tierras de utopía, el tiempo feliz del hombre natural” (Fuentes, 2001, p. 12)

Una de las primeras razones que me lleva a pensar en la idea del ensayo como género mestizo es que el ensayo americano nació con el hombre libre americano: con el hombre que, como Montaigne, quería ser él mismo el estudio de su libro. Y es una libertad que, aunque dependía de la independencia política, tenía mucho más de libertad espiritual, que sólo imperecedera y nada tiene que ver con la historia de los pueblos. América le dio una visión bulosa a Europa: fuimos engendrados en la utopía – arbitraria tanto como se quiera – pero fueron los indígenas, los bucaneros o las sociedades nuevas las que devolvieron una imagen fresca al mundo europeo, que ya se sentía fatigado:

Cuando España inicia la conquista y la colonización en América, la cultura europea revisaba no solo sus elaboraciones sino sus fundamentos (...) Nótese que lo que se sometía a examen crítico era la serie completa de las teorías a que había llegado el intelecto de occidente (...) Dos visiones, sobre todo, venían a modificar la orientación humana: la jerarquía a que se elevó la conciencia individual (creciente, hasta culminar en la Declaración de los derechos del hombre a fines del siglo XVIII) y la metodología de las ciencias. (Vítier, 1945, p. 18 – 19)

América renueva las savias de un mundo agotado. Pero luego requiere ella misma saber quién es, cuál es su pasado, su presente y su porvenir. Sea cual sea. Pero indudablemente, en estas condiciones, el ensayo americano vino a ser también, por lo menos a finales del siglo XIX y en el siglo XX, una renovación del género. Y el papel que este mismo género desempeñó en nuestra América no se puede menospreciar. Es ese rol, precisamente, el que constituye una de las renovaciones americanas con el género ensayístico: “esta cuestión – la aprehensión de la realidad – es un problema filosófico, estético y moral de extraordinarias proporciones en un continente que seguía siendo desconocido para sí mismo (Oviedo, 1991, p. 65).

Decía en líneas anteriores que el ensayo es la expresión del hombre libre. Una libertad, reitero, más espiritual que política, aunque todo el asunto tiene un antecedente histórico: La colonia. Las nacientes naciones de la América son libres en tanto gobernación, pero no así espiritualmente: no había una sola que se escapara a sus problemas coloniales, es decir, a la presencia de poder vertical, la colonia había marginado el pasado continental, para colmo de males, las nuevas naciones también tendían a hacerlo, incrementando y dilatando el problema. Las naciones no tenían experiencia gubernamental y es lamentable como algunas decayeron en figuras dictatoriales: Desde la impaciente decisión de Bolívar⁵, las libres naciones americanas han caído en el lamentable uso de ejecutivos fuertes que, inevitablemente, minaron la frágil libertad que tanto había costado defender. En el campo económico las cosas no marcharon mejor: imitamos y exportamos modelos extranjeros que desconocen el funcionamiento tanto cultural, social y político de los hombres, como los ciclos naturales y la preservación natural de la tierra. Imitamos a Europa, no tanto en sus modos de producción, como si en sus modos de consumo y nos rendimos al monocultivo y al comercio indiferente con un solo socio.

En esas circunstancias nace nuestro ensayo americano: sobre el dolor y la desesperanza, la incertidumbre y el desarraigo. Antecedentes del género no faltan:

Leopoldo Alas, al comentar *Ariel* (1900), el ensayo de Rodó, escribe que el libro “no es una novela ni un libro didáctico; es de ese género intermedio que con tan buen éxito cultivan los franceses, y que en España es casi desconocido” El problema es simplemente de terminología en la Hispanoamérica del siglo XIX, dado que algunos de los grandes escritores de ese periodo eran fecundos ensayistas: Sarmiento, Bello, Montalvo, Martí, Hostos, González Prada. Sus tíos ibéricos se apellidaban Galdós, Feijoo, Jovellanos, Caldaso. (Skirius, 2004, p. 10)

De la anterior cita podemos deducir que, tanto hay antecedentes para el género, como que la palabra que lo designara era la adecuada; como que España seguía presente en las referencias culturales de América ya bien

⁵ Dice Carlos Fuentes en *El espejo enterrado*: “Temeroso de que la anarquía, el faccionarismo y, eventualmente, la desintegración descendieran sobre las nuevas repúblicas, en 1828 Bolívar se proclamó dictador en nombre de la unidad.” (2001, p 376)

entrado el siglo XX a puertas de completar cien años de independencia. Pero no debemos entender la independencia como un hecho que sucedió de tajo, Arciniegas en *El continente de siete colores* lo recuerda así: “La independencia de las colonias españolas de América no tiene orígenes militares, ni se resuelve con una guerra. El proceso es mucho más hondo, complicado y largo. Empezó Dios sabe cuándo y todavía se sigue luchando en pos del mismo ideal” (1965, p. 357) Y en esto estoy de acuerdo con Arciniegas: Cuando, solo por citar un ejemplo, Lope de Aguirre afirma con sangre que estas tierras serán de él y no del rey, quien clama esta premisa es hombre americano, el hombre que de cara a la tierra se da cuenta que al continente no tiene un amo absoluto: el continente es de sus hombres⁶.

No solo una idea, sino una condición: la vital condición humana, concebida para ser coetánea con el nacimiento de América, simultáneamente con el mismo aire y la misma palabra América. (...) Nuestros antepasados no nos legaron a nosotros, sus herederos y cesionarios, el sueño y la esperanza, sino que nos legaron a nosotros al sueño y a la esperanza. No se nos dio ni siquiera la oportunidad de aceptar o rechazar el sueño, debido a que el sueño ya era nuestro sueño y nos poseía desde el nacimiento.

Son palabras de William Faulkner⁷.

La originalidad del continente es manifiesta. Tanto por sus ocupantes, sus ecosistemas, su incursión y posición en el mundo. Fue manifiesta en el encuentro mismo del hombre prehispánico y el mismo conquistado, acompañado de los esclavos africanos. Pero con el nacimiento del primer mestizo ya no se trataba de quién era quién y de separar las culturas y los pueblos. Aún así, nos sorprende la uniformidad. En esa tensión entre la sociedad que queremos, el continente que queremos, y el que realmente

⁶ Lope de Aguirre (1510 - 61) fue un conquistador español que participó en las guerras civiles peruanas después de la conquista de los hermanos Pizarro. Poco después participó en la campaña de búsqueda de El Dorado asignada a Don Pedro Ursúa. Aguirre conspiró y asesinó a éste y a su sucesor Fernando de Guzmán, para encabezar la revuelta de Los Maraños, llamados así por el río de mismo nombre. El propósito de Aguirre era encabezar una rebelión en Panamá para sublevarse contra la corona española. Finalmente fue ejecutado en tierras de la actual Venezuela, cerca de Barquisimeto. Esta información es recopilada por mí de la lectura de la novela de Ciro Bayo *Los marañones*, así como de la película *Aguirre, la cólera de Dios* del director alemán Werner Herzog de 1973. *Nota post-scriptum*: En una nota de Internet he sabido que Bolívar declaró que la rebelión de Aguirre era la primera declaración de independencia de América, pero desconozco la fuente de esta afirmación.

⁷ Faulkner, W. 2005 “El sueño americano: ¿qué ha pasado con él?”, en Número vol.47 pp 51 – 57.

somos hay una distancia terrible. Pero no insalvable. Lo entendieron nuestros ensayistas. Así lo entiende Vítier cuando dice “Yo creo en Europa, esto es, en la vigencia perpetua de las formas sustantivas de su cultura; pero creo también en una originalidad americana, y no me refiero en esto, desde luego, a los pueblos de estirpes latinas únicamente.” 1945, p. 14)

El aparato colonial español todo lo abarcaba: hijo digno de la Reconquista, a la voz de ¡Santiago! entraban los avanzados, los encomenderos, el virrey, la audiencia, la inquisición, entraban las órdenes, los regidores, los alguaciles. La legislación y el ejercicio nunca fueron hechos a la medida de las colonias – Ya Fuentes reitera, desde las tradiciones democráticas españolas previas al descubrimiento, la *vox populi* que rezaba “la ley se acata, pero no se cumple”. El hecho es que en ese orden social que fue la colonia, la ley, la religión, la moral, el estado y la gobernación, venían tan inmiscuidas y estaban presentes en todo, que no daban paso a los individuos. Y en una sociedad así, el paso a la afirmación individual que supone el ensayo es imposible: “El estado español que funciona en América interviene en todo. Claro que no había lugar para el pensamiento y la iniciativa del individuo.” (1945, p. 27).

Claro que, aun así, América participa de los cambios del mundo de una manera activísima, de hecho, más activa de lo que se piensa. Una idea común que se tiene de los grandes movimientos mundiales en Latinoamérica es que nosotros participamos en poca o nula medida de estos grandes movimientos: nada más lejos de la verdad. Pues en cuanto la tierra Americana entra al Mundo, - y en especial al mundo europeo – siempre esta participando con especial vitalidad del discurso mundial: Es nuestra presencia, presentida por el espíritu y confirmada por los sentidos, una relación directa con Descartes y con Copérnico, con Galileo. Los guaraníes siembran la duda en Montaigne, el caribe en Bacon, en Locke. Los bucaneros le antojan a Rousseau la posibilidad del hombre libre y la sociedad incaica el ejemplo de buen gobierno. Voltaire piensa en las antillas y hasta en el mismísimo El Dorado. Las relaciones de la América colonial con sus vasallos inspiran las ideas del contrato social. Las denuncias de Fray Bartolomé anuncian el innegable hecho de que el hombre sería norma y medida para el mundo moderno, las relaciones con el indio, con el esclavo

negro primero luego con el mestizo, el hombre libre americano, marcarían de manera indeleble la declaración de los derechos del hombre. En América nacen las primeras – y las más perdurables – republicas del mundo; en América el barroco encuentra su plena ciudadanía, la relación hombre – naturaleza de la ilustración primero, y luego del romanticismo son inspiradas en la vida del hombre americano, por un lado, pero son también una de sus más profundas inquietudes, desde antes que cualquier movimiento europeo se los ponga bajo su mirada “Quien conozca la poética de Hölderlin o de Novalis entenderá que esa relación con la naturaleza, hecha de respeto, de voluntad y de alianza que los más altos poetas de Alemania reclaman como la única profunda y verdadera, es de algún modo la que practican los pueblos nativos americanos (Ospina, 2006, p. 74) Así mismo la modernidad como proceso comercial se funda en las relaciones de la América colonial con los países europeos, pero también cuenta como movimiento estético si se quiere, o como hecho histórico, en nuestros países que han sido fundados en la utopía y que resultan escenarios maravillosos para esta modernidad, con la realización fabulosa de Brasilia, por ejemplo, o con Rubén Darío,. Y también con sus desazones: con la explotación del hombre por el hombre, con la necesidad de asir el mundo bajo una mirada científica, con el orden y el progreso que moldeó las nacientes naciones a costa de sus propias realidades⁸.

En ese orden, el ensayo vino a esta nación para otorgar la libertad que tanto buscábamos: la libertad que sólo concede el conocerse sí mismo. Sin bien podríamos pensar en el escepticismo y en Montaigne, para efectos del genero, esas mismas ideas se empalidecen frente a esta nueva libertad, necesitada por los hombres – y no los gobernados - de la América latina. Y las palabras de José Martí son bálsamo para esa herida abierta:

El problema de la independencia no era el cambio de fo mas

⁸ Esta relación de América con estos grandes temas de la historia – relación con Montaigne, Rousseau, Descartes, Copérnico, Galileo o Locke – son ampliamente comentadas por Germán Arciniegas en *América nació entre libros*, (1996), Vol. 1, Presidencia de la república; que si bien no será comentado en este trabajo, si fue consultado por su autor. Así mismo, y para una ampliación del tema, se puede recurrir al artículo Estuardo Núñez *Lo latinoamericano en otras literaturas*, incluido en *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno (coord.), (1980), México D.F. Siglo XXI, obra también consultada para este trabajo.

Sino el cambio de espíritu.

La misma manera de citar, lo sé, rompe con los requerimientos, con la norma. Pero acá Martí entra más que como un autor, entra como un poeta⁹. No se atreva nadie a pasar el dedo por esta cita: las palabras sangrarían de vivas y sensibles que son. “Aquel régimen (el colonial) – muy peculiar – ha irradiado hasta hoy de tal suerte sobre nosotros, que la lucha de los mejores hombres por superarlo ha sido la de una segunda independencia” (Vítier, 1945, p. 18). Entonces, con relación al momento histórico de su aparición, los ensayos en Latinoamérica aparecen en un orden, parecido y a la vez muy diferente, del momento histórico europeo: Montaigne y Bacon se pronuncian para refutar un orden que les pesa, así mismo Rodó o Martí. Pero mientras en Europa se hace cuando el hombre y la historia se sienten agotados, enmohecidos, caducos; acá se realiza en la vitalidad juvenil del hombre libre en la evaluación de sus posibilidades y dificultades, en los inicios mismos de su historia y de su humanidad. Habríamos de considerar un antecedente previo: las ruinas de Tiahuanaco, de Chichén Itzá, de San Agustín, dan cuenta de un mundo y un orden cuya presencia vital y tangible había desaparecido incluso a la llegada de los españoles. Pero sin duda estos órdenes seguían vivos en la memoria del hombre que el español encontró en esta tierra. De ahí fue cuando William Ospina nos señala como jóvenes que cuando sueñan se sienten muy antiguos, sus palabras exijan que se le acepte sin refutación. “Hemos aprendido a vivir esta tierra como si de verdad tuviera solo cinco siglos y esa costumbre favorece el hecho mágico que de cada cierto tiempo nos asalte un vértigo de antigüedad” (Ospina, 2006, p. 91) Entonces, el ensayo americano no desconoce la antigüedad del espíritu americano: solamente quiere ofrecer la libertad espiritual que tanto anhela.

Suele decirse que el ensayo es, en partes, el género que aparece de último, porque corresponde a un nivel avanzado del proceso intelectual de un pueblo, y porque se vuelca al conocimiento lo ya existente. En América parece ocurrir lo contrario: los fundadores de la conciencia cultural y literaria del continente son sus ensayistas (Oviedo, 22)

⁹ Cita extraída de: Martí, J. Nuestra América, (2001) La Jirafina, Abril.

Y ¿Quiénes son estos ensayistas? El estudio literario del género nos obliga a llamarlos escuetamente, ensayistas. A mi se me antoja el título de libertadores. Independientemente de la afinidad que se guarde con uno o con otro, existe un hecho notable: los ensayistas son, por lo general, escritores. Y para las excepciones, el ensayo cuenta con ensayistas cuyo estilo nada tiene que envidiarle al de los poetas y escritores.

Al terminar el prólogo de su antología de ensayo hispanoamericano, dice Skirius:

Los novelistas y poetas con frecuencia usan el ensayo en sus diversas formas para expresar un mensaje perentorio con mayor impacto inmediato de lo que pudiera tener una obra de ficción o de poesía (...) Al exponer los males de su época mediante radiografías instantáneas, el ensayista asume el papel de intelectual comprometido. (2004, p. 28)

No nos referimos con esta particularidad, como puede esperarse, que es exclusivo de nuestro ensayo estar escrito en un alto estilo: ya Jaime Alberto Vélez nos advertía que la tradición ensayística inglesa reconoce que el ensayista debe ser un buen escritor, es decir, que su estilo debe ser claro, preciso y conciso, características a las que el poeta o el novelista no está obligado en todas las ocasiones. Aquí el valor es otra cosa, cuestión que se entiende claramente con la siguiente apreciación de Gabriel García Márquez: "En América Latina y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez el problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad" (Citado por Ayuso, 2003, p. 239) En resumidas cuentas, son nuestros ensayistas hombres preocupados por el destino de sus congéneres. De sus países:

Se leyó antaño para deleite; ahora para encender en el ánimo la pasión del trabajo y de los designios de nuestra América. Vigilante ensayo batallador, no hay en estos pueblos a la vez vivaces y dolorosos, preocupación que no haya recogido, ni peligro que no haya avisado, ni sus cultivadores se han dado punto de reposo (...) A veces le usurpa a la novela el campo, veteándole los capítulos, o se desentiende del tumulto exterior para iluminar las zonas calladas del Ser. (Vítier, 1945, p. 58)

¿Puede esa inquietud participar del orden de las preocupaciones literarias? Es decir ¿Cumple este, nuestro ensayo americano, con la misma necesidad del arte? No es proporcional el debate a las dimensiones de este trabajo. Sin embargo Skirius echa luces sobre el asunto, así:

José de Onís ha llamado al ensayo hispanoamericano *una literatura funcional* ésta, definida por el contenido más que por la forma, y ese contenido supuestamente está comprometido con la interpretación de numerosas y fluctuantes realidades de Hispanoamérica. Germán Arciniegas estaría de acuerdo con esta definición temática: para él, “el problema de nuestra América es singularísimo, y ofrece un campo de estudio que literalmente sólo cabe en el ensayo” pero Arciniegas va más allá: ahí hasta las novelas se vuelven ensayos. Y la historia. Y el teatro. Dicho de otra manera, podríamos llamar ensayos a las novelas, cuentos, y obras de teatro que interpretan “problemas” y “realidades” de la sociedad. *¿Dona Bárbara y El Gesticulador* como ensayos? La definición del ensayo por su tema es seductora pero extravagante. (Skirius, 19)

Yo me permito diferir de Skirius: Esta no es una definición de ensayo. Ni de Novela o poesía. Porque simplemente el asunto no se resuelve con una definición. De lo que acá se trata es de participar al ensayo en el mismo nivel de inquisición artística que la novela o la poesía: el ensayo americano es una forma de expresión, una forma de búsqueda – angustia maternal, reitero – y en fin, arte, como la novela o la poesía en tanto estas interpretan la realidad fluctuante. Si la literatura es una necesidad – sentida o no – y el ensayo alumbrado en esa noche oscura en la que el arte logra iluminar no suena descabellado equiparar al ensayo con la novela o la poesía en su revelación, o en la búsqueda de esa revelación, con el arcano del tiempo, de la existencia, de la Verdad o la Belleza.

Porque en definitiva, si algo hermana al ensayo con el drama, la poesía o la narrativa, es su búsqueda del destino de los pueblos. Por eso en el verdadero ensayo cierto elemento creador, o cuando menos, una voluntad de visión personal que hacen del género un instrumento apto para remover las cuadrículas de la rutina en el mundo” (Vítier, 1945, p. 48) El ensayista, el novelista, el dramaturgo, el poeta, se hermanan en el canto, en la Poesía, que solo pueden hacer los pueblos que nacen al mundo, como el nuestro, como en el poema *Sube a nacer conmigo* de Pablo Neruda:

Sube a nacer conmigo, hermano.
Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:

domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche,
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.
Dadme el silencio, el agua, la esperanza.
Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.
Apagadme los cuerpos como imanes.
Acudid a mis venas y a mi boca.
Hablad por mis palabras y mi sangre.
(1997, pp. 141 – 142)

Me permito recordar algunas líneas de la introducción: ¿Cómo se atribuye la importancia de tal o cual escritor, filósofo, pensador, investigador, sobre lo que es sentido como propio? ¿Es vital organizar jerarquías de la verdad literaria? ¿Es pertinente? Dice Vitier: “La influencia del escritor casi nunca p de sorprenderse y medirse. Actúa como la energía solar en la economía de los organismos, es decir, como las fuerzas divinas: ni las separamos, ni las medimos, ni, en su esencia, las conocemos.” (1945, p. 13)

La canción *Angustia maternal* se encuentra en el álbum *El baquiné de angelitos negros* de Willie Colón, es por esta canción que este capítulo se llama así. Luego, la canción es secundada por *De camino al barrio*, lo que da cuenta de uno de los rasgos más celebrados de la música de Colón este es un hijo de

inmigrantes puertorriqueños criado en el Brooklyn, conoce más que bien la vida del inmigrante latino y las penurias en que vive su destino humano. Los oyentes encuentran en Colón el sonido del barrio latino: en la estridencia de sus trombones, en la melodía y en el ritmo está la vida del barrio.

Acudo a esta anécdota en este momento para anotar que, todos estos valores señalados por los diferentes comentaristas ya citados, se diluyen frente al ensayo americano: estas aproximaciones frías no apuntan al corazón palpitante de nuestros ensayos. Debemos ir de camino al barrio para ver ese corazón moviéndose vigorosamente. Pues el ensayo en América tiene, efectivamente, un valor estético único, un valor inquisitorio innegable, un valor intrínseco imprescindible y un valor subjetivo más que evidente. Pero no es comparable a su valor moral.

Porque, finalmente, la solución, el valor último del ensayo, que se pierde en su escepticismo, en su valor estético o inquisitorio, en su función social o en su arte, es el sentimiento moral que es superior a cualquiera de estos. Porque podremos intentar todas las estéticas y las retóricas, podremos intentar las antropologías, las sociologías y conceder la razón a todas ellas: el sentimiento moral pesará más que todas ellas y rasgará las tinieblas del negro páramo del tiempo.

Yo no vengo a resolver nada
Yo vine aquí para cantar
Y para que cantes conmigo
Pablo Neruda. *Que Despierte el Leñador*

2. EL ESPEJO DESENTERRADO

La cultura es la respuesta a los desafíos de la existencia.

Carlos Fuentes El Espejo Enterrado

2.1 MI CULTURA

En la introducción a este trabajo había comentado brevemente de qué manera Fuentes utilizaba la sucesión de espejos enterrados, d senterrados, visibles e invisibles que reflejaban la realidad cultural de la América latina: desde los mitos totonacas hasta la obra de arte como reflejo de la sociedad que la produce, razón y argumento indiscutible en un libro cuyo propósito es el de hacer un recuento del patrimonio cultural del continente:

Esa tradición que se extiende de las piedras de Chichén Itzá y Machu Picchu a las modernas influencias indígenas en la pintura y la arquitectura. Del barroco de la era colonial a la literatura contemporánea de Jorge Luís Borges y Gabriel García Márquez. Y de la múltiple presencia europea en el hemisferio – ibérica, y a través de Iberia, mediterránea, romana, griega y también árabe y judía – a la singular y sufrida presencia negra africana. De las cuevas de Altamira a los grafitos de Los Ángeles Y de los primerísimos inmigrantes a través del estrecho de Bering, al más reciente trabajador indocumentado que anoche cruzó la frontera entre México y los Estados Unidos. (Fuentes, 2001, p. 14)

Intención de dimensiones extraordinarias, como se podría calcular, pero un recuento que es ofrecido por Fuentes con un propósito claro: “Un libro dedicado, en consecuencia, a la búsqueda de la continuidad cultural que pueda informar y trascender la desunión económica y la fragmentación política del mundo hispano” (2001, p.15) ¿De qué manera puede ofrecer la cultura soluciones a los problemas socioeconómicos americanos?

América nace, como sueño y realidad, como origen y como destino, como las tierras de Utopía. Desde entonces, el continente y sus hombres se definen entre lo que quieren ser, lo que creen ser y quienes son realmente. La angustia es universal, cósmica. Pero acá toma especiales efervescencias por las especiales circunstancias del continente. Y la fórmula ofrecida por Martí “Con el estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental” (2001, p. 28) es también la solución que acaso ofrece Fuentes: el conocimiento de nosotros mismos nos dará la libertad.

Es en esa medida que *El Espejo Enterrado* aparece: como una publicación realizada con motivo del V centenario del Descubrimiento de América. Un momento histórico continental adornado por múltiples crisis y problemáticas de fondo. Deuda externa. Pobreza. Analfabetismo. Inmigración. “Un sentimiento de frustración, de ilusiones perdidas y esperanzas que rantadas. Frágiles democracias, amenazadas por la explosión social” (Fuentes, 2001, p.13). Y en medio de la crisis, Fuentes ofrece una visión cultural de América que apunta a la identificación de nuestro patrimonio común. ¿Esta es la labor de un Fuentes escritor o un Fuentes ensayista? La respuesta: ¿Es que acaso son separables? Pues acá el ensayo es más búsqueda que discusión.

Los cuatro primeros capítulos del ensayo de Fuentes nos hablan de España. *La Virgen y el Toro, La Conquista de España, La Reconquista de España y 1492: el Año Crucial*. En el primero, Fuentes pone a España como “Roma de América” parafraseando un título de Díaz-Plaja: “España nos abraza a todos, es, en cierta manera, nuestro *lugar común*” (Fuentes, 2001, p. 21) España, madre patria, nuestra relación con ella mediará nuestro título de ‘latinos’ que hoy es una realidad política, en primera medida, luego cultural y económica. Aunque no será nuestra única relación con el orden cultural latino – esto es, los pueblos del Lacio, primero, del mediterráneo por antonomasia – es de España que adoptamos mucho de lo que esta connotación trae: orden judicial romano, sentido del derecho y la política, sentido histórico y filosófico –que desembocaría en el estoicismo y en la hidalguía-

Podríamos llamar a este primer acercamiento a la cultura ibera, la Arena. Es en la plaza de toros en donde es evidente este mundo de fuertes contrastes que es nuestra herencia española: a sol y sombra se debate y se discute. A sol y sombra nos pasa la vida. Es en la plaza y en la corrida en donde el hombre ibero materializa su relación con la naturaleza: no niega su explotación, pues de esta relación depende su supervivencia. Pero tampoco niega su respeto y su temor frente a la fuerza de esta. Es en esta batalla – con ecos de Mitra y otro tanto de Hércules – en donde el hombre muestra su lucha por la supervivencia, su culto a la naturaleza y el respeto reverencial que le tiene, esperando en cada pase el momento de revelación de la divinidad encarnada

en la bestia y el hombre. ¿Dioses o Bestias? se preguntaba una compañía de teatro en el festival de Bogotá hace unos años.

A sol y sombra también se mueve el hombre español: la vida de España frente al medio geográfico de la península es igualmente bipolar: unos son los españoles iberos, es decir, del interior; otra cosa son los españoles mediterráneos, los costeros. Y a sol y sombra se mueve España en nuestros propios debates: la España de la 'Leyenda negra': la de la inquisición, la de la barbarie y el 'encubrimiento' de América. La otra España del viajero: la España de las bailarinas, la de los artistas magníficos y los lugares exóticos. Estas dos imágenes suelen ser arbitrarias. En realidad a nuestro debate americano no le caen bien estas arbitrariedades, pues según se ve, España aparece como un pueblo complejísimo. "La identidad de España es múltiple" (Fuentes, 2001, p. 25).

En el segundo capítulo es la Iglesia la gran protagonista de España, protagonismo que difícilmente dejará lugar a otros protagonismos: hoy día, mientras los corredores le cantan a San Fermín para iniciar los populares encierros, España sigue siendo un fortín para la religión de Cristo. Es en la Edad Media española donde la iglesia tomará el control de los asuntos políticos, esto determinado por las sucesivas invasiones que la península sufriría después de la caída de Roma. Es verdad que no es la primera invasión que sufría la península, pues la misma llegada de los romanos, en enfrentamiento con los cartagineses, había acelerado la inclusión de la *Hispania* a los territorios controlados por Roma. Y los celtas, griegos, los mismos cartagineses, así como los libios, egipcios y hebreos, ya mantenían relaciones comerciales y culturales con la península. Por eso Federico García Lorca en su poema *Reyerta* puede cantar, por encima del mar del tiempo:

Señores guardia civil:
Aquí pasó lo de siempre,
Han muerto cuatro romanos
Y cinco cartagineses
(2005, p. 52)

Sin olvidar la relación dual entre el mar y la tierra adentro – es decir, la España del interior y la España costera – la península toda había sido unificada bajo el mando romano y estas invasiones agresivas, de los Godos por el norte, del mundo musulmán por el sur, habían debilitado la creación de un poder central en el gobierno, papel que entraría a suplir la iglesia católica. Una herencia que determinaría para siempre los destinos de los pueblos españoles, y por consiguiente, de la América española.

En el tercer capítulo titulado *la Reconquista de España* comienza con el califato de Córdoba, las tierras de *Al-andalús*: El influjo árabe en la cultura española. Con la llegada de los árabes al sur de España, ésta gozó de uno de los encuentros culturales más ricos del mundo mediterráneo, pues allí confluyeron los llamados ‘Pueblos del libro’ estos son, el cristianismo, el islamismo y el judaísmo. Diálogo que incluso motivó a el rey Alfonso ‘El sabio’ a recopilar estos diálogos y estas muestras de la pluralidad cultural ibéricas. La presencia árabe en la península trajo, para los españoles primero pero para el occidente en general, el rescate de su cultura mediterránea: de la filosofía griega, de la literatura clásica, traducida por los intelectuales de califato y por los judíos, quienes tenían más cercana relación con los pueblos del otro extremo del *Mare Nostrum*. De Maimónides y de Averroes. Y también del estudio de la Astronomía, la medicina y la inclusión del concepto matemático del cero, tan adelantado en medio oriente, y de la arquitectura árabe.

España se combatió a sí misma en las fronteras del mundo árabe. Los monarcas Godos católicos iniciarían una campaña de reconquista de los territorios perdidos que marcaría profundamente el alma del hombre español de la conquista americana. Y algunas de las instituciones e ideas españolas que permanecen aun en nuestra cultura vienen de la reconquista. Fueron la repoblación de los territorios conquistados al infiel, el ejercicio libre de gobierno y los reinos emergentes de dicha reconquista quienes darían paso a las antiguas tradiciones democráticas de España – el primer parlamento se reunió el 1128 – con las ciudades libres, a la figura del Adelantado y del Hidalgo.

En *1492: el Año Crucial* nos encontramos con un hecho de importancia capital para la aproximación a la cultura de la América latina. La España de 1492 asistía a circunstancias, tanto externas como internas, que configurarían nuestro encuentro de una manera determinante. Por un lado, la España de 1492 era la España de la Reconquista, la que luchaba contra el infiel al grito de ¡Santiago! y que logró expulsar al mundo árabe de la península. También se había decretado la salida de todos los judíos del territorio y Antonio de Nebrija publicaba la primera gramática del idioma Castellano. Estas circunstancias, decretos e impulso que provenía de la recién unificada España bajo el mandato de Isabel y Fernando, Los reyes católicos. Por otro lado, el impulso dado por el Renacimiento a todo el mundo europeo había animado a Colón a buscar el apoyo de la corona española, tras el rechazo de otras potencias.

Detenerse tanto tiempo y remontar ese pasado cultural es un imperativo para Fuentes en su búsqueda de la base cultural americana:

La España que llegó al Nuevo Mundo en los barcos de los descubridores y conquistadores nos dio, por lo menos, la mitad de nuestro ser. No es sorprendente, así que nuestro debate con España haya sido, y continúe siendo, tan intenso. Pero se trata de un debate con nosotros mismos. Y si de nuestras discusiones con los demás hacemos política, advirtió W. B. Yeats, de nuestros debates con nosotros mismos hacemos poesía. (2001, p. 22)

Es posible que, al buscar a España en nuestra cultura, no sea más que un reflejo de nuestra angustia maternal, tal como en el álbum ya citado de Willie Colón, lo hace la canción *Angelitos Negros (part one)*¹⁰ evocando los aires de Andalucía con un cuatro isleño. Resulta obvio pensar que *El Espejo Enterrado* no es el primer ensayo que intenta ese debate. Sin embargo, una de sus virtudes es, precisamente, el de conciliar ese parrafraseo en que el debate se movía en el V Centenario. Por otra parte, este recuento cultural da parte de uno de los rasgos culturales más predominantes de España: su propio mestizaje cultural.

Un hecho que nos conecta inmediatamente con el siguiente capítulo *Vida y Muerte del Mundo Indígena*: “América fue una vez un continente vacío. Todos

¹⁰ Véase Anexo1: El Baquiné de angelitos negros

los pueblos que han pisado nuestras playas o cruzado nuestras fronteras, físicas o imaginarias, han venido de otra parte” (Fuentes, 2001, p.133) Insisto en que el ensayo de Carlos Fuentes es ofrecido a su vez como una conciliación en medio de los debates del V Centenario: Al ser América el continente de inmigrantes por excelencia, no vale la pena discutir sobre lo original americano, esto es, desconociendo el hecho fehaciente de que a los hijos de América le pertenecen todas las culturas, sin que sea una sola la imperativa. Este capítulo es ofrecido como un vistazo a la continuidad del mundo indígena prehispánico. Nuestra Angustia Maternal tiene que ver con esa madre conocida, cuyo sacrificio y muerte dio pie a la raza americana, al mestizaje y la imbricación de las culturas.

Hay en el mundo americano una presencia del mundo indígena, esto es un asunto que no merece discusión alguna. Ahora, entender qué de todo el mundo indígena es lo que permanece vivo y qué no lo está ha sido uno de los grandes diálogos iniciados por nuestros ensayistas. Para Fuentes, tanto la realidad cultural como la realidad artística de estos pueblos siguen vivas y palpitantes en el alma americana. En la conquista asistimos a la muerte de los pueblos indígenas como realidad religiosa primero, como realidad histórica y política después. Obviamente Fuentes comenta esta realidad palpable en las dos civilizaciones más grandes del continente y cuya presencia viva es innegable: esto es, la Inca y la azteca. ¿Es posible entonces desenterrar esta presencia en comunidades menos desarrolladas que éstas? El Paraguay es el único país del continente que acepta sus dos lenguas sin recatos hipócritas, sin que los Tupí – guaraní fueran una civilización tan avanzada como la azteca o tan refinada como la Incaica. No es una discusión estéril: hoy día muchas regiones del mundo luchan por no perder su identidad, que parte de materia imperecedera que la da, que es la lengua. España misma ha sufrido por la afirmación férrea del país vasco por ser reconocido en su identidad lingüística. Nuestros estudios literarios estudian el arte que es también materia imperecedera – espejo desenterrado de la realidad – pero el arte mismo va más allá y lo que algún día fueron altares de sacrificio, templos; hoy llegan a nosotros como una muestra de arte que rebasa los límites ornamentales y estéticos, para ser una celebración portentosa del cosmos, de la divinidad, del

tiempo y la muerte: “pero su realidad artística nos obliga preguntarnos qué cosa es más importante, ¿el probable trasfondo religioso y místico del arte, o su presencia contemporánea entre nosotros? Finalmente, ninguna faceta de este arte excluye a las demás: la realidad es múltiple” (Fuentes, 2001, p. 147).

En todo el mundo indígena prehispánico sobreviene un rasgo particular: el sacrificio. Éste fue entendido como un hecho vital entre las comunidades indígenas: la continuidad universal dependía del sacrificio. El mundo había sido creado bajo el signo de la catástrofe. Había que buscar actos imperecederos, que nos salvaran de la muerte, del olvido:

Estoy embriagado, lloro, me aflijo,
Pienso, digo,
En mi interior lo encuentro:
Si yo nunca muriera,
Si nunca desapareciera.
Allá donde no hay muerte,
Allá donde ella es conquistada
Que allá vaya yo.
Si yo nunca muriera,
Si yo nunca desapareciera
(Nezahualcóyolt, 1990, p.42)

Son los versos de Nezahualcóyolt, poeta mexicana. Con su sentido trágico, el mundo indígena se sacrificó para engendramos, pero su ciclo cultural no se detuvo allí. Iría a permanecer largo tiempo entre nosotros. Con otros versos de Nezahualcóyolt: “No es aquí nuestra casa / no viviremos aquí / tú de igual modo tendrás que marcharte.” (1990, p. 9)

No fue un parto tranquilo. Los hechos expuestos por los cronistas de Indias dan cuenta de la barbarie en que el mundo indígena fue conquistado. La caída de los grandes imperios no se pudo dar sin la superioridad tecnológica de los conquistadores, pero tampoco sin el destino trágico y el designio divino de las comunidades sojuzgadas: el tiempo de los pueblos era pasado y ellos lo sabían con plenitud.

Estos acontecimientos agrupados bajo el capítulo *La Conquista y la Reconquista del Nuevo Mundo* relatan lo que fue la invención de América: un hecho confirmado ampliamente en el ensayo de Germán Arciniegas titulado *América Nació Entre Libros* es que dicha invención tuvo tanto de acción

humana como de vuelo intelectual: La carta de Américo Vespucio *Mundos Novas*, el ensayo *Utopía* de Tomás Moro, las relaciones y cartas de navegación de Colón, las crónicas fabulosas de la conquista: todas ofrecen a Europa una visión de esa Edad de Oro que ella tanto buscaba¹¹. América fue inventada en nombres que hoy día perduran: la tierra de los Patagones, al sur, la Fuente de la Eterna Juventud en La Florida, la California de los libros de caballería, el río de las Amazonas, el mar de los Atlantes, la búsqueda frenética del país de la canela, y ese El dorado que, por fuera de la ambición y la codicia, materializaba el sueño de la Alquimia. De acuerdo con el historiador mexicano Edmundo O’Gornam, América no fue descubierta; fue inventada, pero:

Si en un principio América fue el paraíso terrenal, pronto se convirtió en el continente hostil. Esta hostilidad se desarrolló simultáneamente en varios planos. El del tratamiento de los conquistados por los conquistadores. El de las pretensiones de los conquistadores al ejercicio del poder en el Nuevo Mundo. Y el de las pretensiones en sentido contrario de la Corona. (Fuentes, 177)

Fuentes reconoce que, desde los tiempos indígenas, los hombres en la América han sido objeto de sistemas – tanto religiosos como gubernamentales – de un orden estrictamente vertical: una herencia que, si de España le viene por Roma y por la Iglesia; por el otro le viene con el Emperador y su derecho solar de gobernar y la lucha en el Nuevo Mundo, de conquistados y conquistadores, fue por esa misma verticalidad que le pesaba: ¿individualidad o masificación? ¿Feudalismo o democracia? Es por esto que Fuentes dedica tanto tiempo a explicar el orden español previo a la conquista: En América, por ejemplo, se mantuvo la figura del Adelantado: este era quien luchaba contra el infiel en la península y tras reconquistar esa tierra, tenía derecho a administrarla por sus favores a la corte, a Dios y a su comunidad. Esto creó un sentido de libertad gubernamental por fuera del orden vertical de la Corona. Y para el indígena supuso la conquista un cambio de amos pues él mismo tributaba y servía a un señor que no pocas veces tenía mucho de déspota y nada de buen salvaje. No son problemas ajenos a nuestra realidad: Hoy día el colono se declara dueño de la selva que él domó, pero que el estado dice que no le pertenece. ¿No está la rebelión de Lope de Aguirre – contra sus comandantes, sus soldados, sus deseos, su Dios, los elementos mismos – viva

¹¹ Véase nota al pie p. 33 del presente trabajo.

hoy día en el corazón de la selva, en los pies de montes llaneros de Colombia?¹²

Esta es la lucha también del ensayista en América: desconocernos nos conduce al fracaso. El observarnos y meditarlos con nuestras particularidades es nuestra única esperanza. De ahí que el título incluya la palabra Reconquista: América, antes que descubierta, antes que inventada, debiese ser reconquistada por todos nosotros, sus hijos. Esta es una reconquista que lleva 500 años en ejercicio. Reconquista o Contra conquista de los conquistados.

España actuó con una energía considerable en los 50 años posteriores al descubrimiento: una invasión o una conquista ejercida en una velocidad increíble, pasando por encima de las montañas más grandes que se conocían, pasando ríos interminables, desiertos infinitos, selvas espesas. Y el español que llegaba, terminaba por prevalecer: las ciudades fundadas triunfaron sobre el tiempo y prevalecieron hasta hoy día: Santo Domingo, La Habana, Bogotá, Lima, Santiago. Y en la ciudad que se fundó quienes vinieron a encontrarse fueron los hombres. Centros de acopio, de administración, mercantiles, nuestras ciudades ofrecieron ayuntamiento, plaza e iglesia donde encontrarse: “La iglesia entró en contacto con una población rasgada entre su deseo de rebelarse y su deseo de encontrar protección” (Fuentes, 2001, p. 204) La iglesia entonces, ofreció su protección en dos flancos: por un lado potenció la pérdida de la orfandad de los nuevos hombres; por otro lado la iglesia brindó un espacio donde el ritmo vital y los antiguos cultos se pudieran mezclar con el culto católico. Cuenta Fuentes que el hijo bastardo de Cortés con La Malinche, llamado Martín y el hijo legítimo del conquistador con Juana Zúñiga, también llamado Martín, se encontraron alguna vez y fueron en 1565 quienes encabezaron la primera revuelta de indígenas, mestizos y criollos contra la Corona española. ¿Necesitarían mejor legitimación los hijos bastardos de América?

¹² Véase nota al pie p. 30 del presente trabajo.

Fuentes atribuye Padre y Madre al pueblo mexicano, en un ejemplo que bien podría reproducirse a lo largo del continente americano: La iglesia católica encontró en el hallazgo del indio Juan Diego a la madre de todos los buenos indios:

De un golpe maestro, las autoridades españolas transformaron al pueblo indígena de hijos de la mujer violada en hijos de la purísima virgen (...) Nada ha demostrado ser más consolador, unificante y digno del más feroz respeto en México, desde entonces, que la figura de la virgen de Guadalupe, o las figuras de la virgen de la Caridad del Cobre en Cuba, o de la virgen de Coromoto en Venezuela. El pueblo conquistado había encontrado a su madre. (207)

Podíamos sumarle también a la virgen de Chiquinquirá, Boyacá, de la que cuenta Arciniegas que su templo fue construido sobre las ruinas de un templo dedicado al culto de Bachué, la madre mitológica de los Muiscas. Y a muchas otras, seguramente.

Cortés reemplazó el culto a Quetzalcóatl por el del Cristo crucificado, un dios barbado que se había sacrificado por los hombres, al igual que este dios azteca. Con esto, la iglesia católica les recordó a los indígenas su origen trágico cósmico: “Esta nebulosa memoria, disipada por los sombríos sacrificios humanos ordenados por el poder azteca, fue rescatada ahora por la Iglesia cristiana. El resultado fue un sincretismo flagrante, a mezcla religiosa de la fe cristiana y la fe indígena, una de las fundaciones culturales del mundo hispanoamericano” (Fuentes, 2001, p. 208) esta adopción, es conocida en nuestras academias con un nombre que aún hoy día permanece imbricada en nuestra cultura común latinoamericana: se llama Barroco.

España habría de debatirse consecuentemente, de vuelta al sol y sombra que divide su historia – nuestra historia – entre la España Imperial, desmedida en sus fuerzas, sobredimensionada bajo el mandato de Carlos V y Felipe II, en su papel de cristianización del mundo, en su derroche y embriaguez imperial, en sus arbitrariedades y excesos; y en su capacidad artística desbordante, como lo fue aquel período fabuloso del arte llamado el Siglo de Oro: “de esta manera, el conflicto español la edad de oro se da entre el oro oficial y el desorden extraoficial” (247) Tal vez la figura más representativa de esta ebriedad vital que supuso el Siglo de Oro siga siendo Cervantes: Cervantes y El Quijote valen

por Erasmo, por toda la novela moderna y por toda la actitud artística de su siglo, según Fuentes.

Pero cuando abandonó su aldea y sus libros para salir a los campos de Montiel, Don Quijote también dejó atrás al mundo bien ordenado de la Edad Media, sólido como un castillo, donde todo tenía un lugar reconocible, e ingresa al valiente nuevo mundo del Renacimiento, agitado por los vientos de la ambigüedad y el cambio, donde todo está en duda. (2001, p. 254)

Pero Don Quijote da cuenta también de la otra España, a imperial, que se desgastaba en guerras inútiles, empeñaba todo el reino para combatir aquí y allá contra enemigos invisibles, contra el protestantismo, comprando caro, derrochando el oro que tanto costaba a las colonias, desconociendo al mismísimo pueblo español y, en suma, aplicando toda su verticalidad sobre un mundo en franca expansión y 'horizontalización': "Después de ocho siglos de Reconquista, descubrimiento y conquista; después de el Cid e Isabel la Católica, después de Colón y Cortés, de santa Teresa y Loyola, de Lepanto y la Armada, la fiesta había terminado" (Fuentes, 2001, p.

Y si España cabe en el Quijote, también cabemos todos los hombres y mujeres de América "Todos somos hombres y mujeres de La Mancha" Fuentes toma La Mancha y nos da su ciudadanía porque ve en el Hidalgo La Mancha nuestra lucha entre el ideal y lo real "Todos quisiéramos significar más de lo que somos" (2001, p. 275) y nos debatimos entre querer ser Don Quijote, pero somos la mayor parte del tiempo, Sanchos de vidas pica escas.

Todos somos hombres y mujeres de La Mancha. Y cuando comprendemos que ninguno de nosotros es puro, que todos somos reales e ideales, heroicos y absurdos hechos por partes iguales de deseo y de imaginación, tanto de carne como de hueso, y que cada uno de nosotros es en parte cristiano, en parte judío, algo de moro, mucho de caucásico, de negro, de indio, sin tener que sacrificar ninguno de nuestros componentes, sólo entonces entendemos en verdad tanto la grandeza como la servidumbre de España (...) estas exigencias iban a ser pospuestas con mayor urgencia y necesidad que nunca, por las comunidades hispánicas del Nuevo Mundo. Pues si en España la cultura fue salvada por la imaginación y el deseo, más allá de los límites del poder, e lo iba a constituir una exigencia aún mayor para los hombres y mujeres de América colonial (...) La Mancha, en verdad, adquirió todo su sentido en las Américas. (Fuentes, 2001, p. 276)

América tenía ya en plenos inicios de la colonia, una autonomía y una identidad que contrastaba con la del mundo hispánico en particular y con el orbe entero en general. Y esta originalidad manifiesta se pondría en juego con la inclusión

de los esclavos negros arrancados del África, para trabajar en las plantaciones y las minas del Nuevo Mundo. Apunta Fuentes certeramente a señalar que el Barroco tenía la capacidad de encontrar y conciliar nuestra 'Angustia Maternal' – vivida tanto por los indígenas como por los esclavos negros – para incluirlo en su universo, formado tanto a la manera americana como a la europea:

Pues nada expresó nuestra ambigüedad mejor que este arte de la abundancia basado sobre la necesidad y el deseo; un arte de proliferaciones fundado en la inseguridad, llenando rápidamente todos los vacíos de nuestra historia personal y social después de la Conquista con cualquier cosa que encontrase a la mano. (281)

Y como en toda nuestra historia mestiza, los negros permearon rápidamente muchos de los aspectos del Nuevo Mundo, incluyendo el barroco, ofrecido en los templos como refugio del maltrato de los amos, y como posibilidad de la expresión cultural propia, que se sumaría a la expresi
rica. Si bien es cierto que muchas comunidades de esclavos desertaban para formar comunidades a semejanza de sus originales africanas – como en Palmares de Alagoas en la selva brasilera donde una comunidad de 2
habitantes negros formaron un pseudo estado africano en el corazón de la selva - no fue sino el sincretismo cultural el que los incorporó al orden americano, como miembros de una cultura que más que nunca resultó mestiza; sincretismo que perduraría en el campo de la religión. “Si existe un solo rasgo de identidad entre África y el Nuevo Mundo, éste es el religioso (...) el sincretismo cristiano – yoruba en Cuba desarrolló un fervor comparable al del sincretismo cristiano – indígena en México y en Perú.” (Fuentes, 2001, p. 286) es así que la virgen de Guadalupe es Tonatzin, Cristo Quetzalcóatl, Changó es
nta Bárbara, Ogún es San Pedro y Nuestra Señora de Regla en Yemayá. Las
ras barrocas del nuevo mundo, en dos versos de Machado: “Teresa alma de fuego; / Juan de la cruz, espíritu en llama” El escultor mulato Aleijadinho lanza a Ouro Petro al “Centro de la esfera” que el Barroco establece en América, esto es, un movimiento de inclusión, según las palabras de Jorge Luís Borges: “El universo es una esfera cuyo centro está en todas partes y la ci
nferencia en ninguna” (Citado por Ospina, 2001, p. 7)¹³. Bastaría escuchar el álbum de La sonora

¹³ Aunque Ospina en el prólogo a su libro *Los nuevos centros de la esfera*, no ahonda demasiado sobre la cita en mención, Borges la discute ampliamente en su ensayo titulado *La esfera de Pascal* (En: *Otras Inquisiciones*, 2001, Casa editorial El Tiempo, pp. 11 – 13) Nombrando los antecedentes de la afirmación:

matancera llamado *Tributo a los Orishas* en donde Celia Cruz se despacha con todo el sincretismo religioso de América en canciones como *Changó* o *Yemayá*¹⁴.

América, con su identidad, ya iba rumbo de ser una tierra libre. Este es un momento donde la cultura responde a las necesidades que generan las crisis sociopolíticas: pues si de un lado el yugo colonial pesaba más que nunca, por el otro la cultura floreciente de las Américas irrumpía en el panorama para reflejar, en el espejo de la cultura y el arte, la verdadera identidad del reflejado.

En medio de las tensiones, floreció la última utopía de nuestro continente: las misiones del Paraguay. Fueron los jesuitas una de las últimas comunidades religiosas y sin embargo estos iban a dejar la huella más imperecedera en los espíritus americanos, con su sentido de orden, su labor educativa y su conciencia del Nuevo Mundo como tierra original, es decir, que ya no respondía a los impulsos de la Corona o del pueblo español, sino que empezaba a palpar a su propio ritmo. Aislada entre la frontera de los intereses de las Coronas españolas y portuguesas en principio, en las Papales y europeas un poco más arriba. Podemos tomar como ejemplo las palabras de Altamirano, personaje de la película *La Misión*¹⁵ cuyo argumento se basa en la expulsión de la orden, en las misiones de San Pablo y San Miguel. Entre los sacerdotes jesuitas se encuentran dos personajes centrales: uno es Mendoza, comerciante de esclavos que caza en las selvas de las misiones para luego arrepentirse de su misantropía y sumarse a las filas de los jesuitas. El otro es Gabriel, un sacerdote que a punta de bondad logra crear una comunidad con los guaraníes más agresivos. Las misiones albergan a los indios y los protegen de colonos bárbaros como Hontar y Cabeza, el primero portugués; es el segundo. Altamirano dice al respecto: “Este afán de crear un país en la tierra ¡Qué

desde Jenófanes de Colofón, pasando por Dante, Giordano Bruno, Milton o Brunschvicg. Quizá el mejor modo de resumir el tema que ocupa a Borges en este ensayo sea citando la oración final. “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (2001, p.13). Ospina la trae a colación para ahondar sobre la responsabilidad planetaria que nos espera en el porvenir a todos los ciudadanos del globo terráqueo. Creo yo que, sin duda, ampliando el proyecto comentado por Borges e iniciado hace ya más de seis siglos.

¹⁴ Incluidas en: *“Tributo a los Orishas”* 1999.

¹⁵ *La misión* (1989) [Película] Joffé, R. (dir.) Estados Unidos. Enigma productions (prods.)

Todos los diálogos referenciados acá con el título de película corresponden a ésta misma.

fácil ofende! Ofende a su Santidad pues puede distraer del Paraíso del Más Allá. Ofende a los reyes de España y Portugal, pues el paraíso de los pobres no complace a sus gobernantes y ofende por lo mismo a sus colonos de estas tierras” (*La Misión*) en la trama, la expulsión de la compañía de Jesús es inminente, debido a los intereses que obstaculizan. Al ser atacados con toda la fuerza de la armada española, Mendoza decide, como sacerdote, enfrentar a las fuerzas españolas, en tanto que Gabriel antepone la Fe y la bondad como estandarte de su resistencia. Ambos mueren en fuego cruzado, uno con las armas en la mano; el otro, con una custodia y la imagen de Cristo en la cruz. Al justificar estas matanzas ante Altamirano, enviado del Papa, se sostiene un diálogo bastante dicente de las historias del Paraguay y de toda la América nacida en la Utopía: “– No teníais elección, Eminencia. Tenemos que trabajar en el mundo. Y el mundo es así. – No, señor Hontar: Nosotros lo hemos hecho así.” (*La Misión*) En un emotivo final, con una canoa llena de niños guaraníes que recogen los restos de los violines fabricados por ellos en una de las misiones, Altamirano dice: “Así pues, Vuestra Santidad, vuestros sacerdotes han muerto y yo sigo vivo. En verdad yo soy quien ha muerto y ellos los que viven. Porque como siempre ocurre, el espíritu de los muertos sobrevive en la memoria de los vivos.” (*La misión*) Sobrevivió pues, en la memoria de los sacerdotes que, posterior a su expulsión, dejaron el recuerdo del gobierno autónomo, el recuerdo del despotismo, la tiranía y de las naciones nuevas. Si el Paraguay fue la última Utopía, también vio nacer a su lado al primer rebelde: Tupac Amarú. Pablo Neruda ofrece una visión magnífica de Tupac Amarú en su poema homónimo, al que me permito citar en su totalidad:

Condorcanqui Tupac Amaru,
sabio señor, padre justo,
viste subir a Tungasuca
la primavera desolada
de los escalones andinos,
y con ella sal y desdicha,
iniquidades y tormentos.
Señor Inca, padre cacique,
todo en tus ojos se guardaba
como en un cofre calcinado
por el amor y la tristeza.
El indio te mostró la espalda
en que las nuevas mordeduras
brillaban en las cicatrices
de otros castigos apagados,

y era una espalda y otra espalda,
toda la altura sacudida
por las cascadas del sollozo.
Era un sollozo y otro sollozo.
Hasta que armaste la jornada
de los pueblos color de tierra,
recogiste el llanto en tu copa
y endureciste los senderos.
Llegó el padre de las montañas,
la pólvora levantó caminos,
y hacia los pueblos humillados
llegó el padre de la batalla.
Tiraron la manta en el polvo,
se unieron los viejos cuchillos,
y la caracola marina
llamó los vínculos dispersos.
Contra la piedra sanguinaria,
contra la inercia desdichada,
contra el metal de las cadenas.
Pero dividieron tu pueblo
y al hermano contra el hermano
enviaron, hasta que cayeron
las piedras de tu fortaleza.
Ataron tus miembros cansados
a cuatro caballos rabiosos
y descuartizaron la luz
del amanecer implacable.
Tupac Amaru, sol vencido,
desde tu gloria desgarrada
sube como el sol en el mar
una luz desaparecida.
Los hondos pueblos de la arcilla,
los telares sacrificados,
las húmedas casas de arena
dicen en silencio: «Tupac»,
y Tupac se guarda en el surco,
dicen en silencio: «Tupac»,
y Tupac germina en la tierra.
(1997, pp. 213 – 215)

De Tupac a los Comuneros, de las insurrecciones de los negros en Panamá, de los firmantes de Boston, de Toussaint L'Ouverture Miranda: Ya las tierras sentían la savia nueva. Ya rodaba la cabeza del rey francés. Ya la corona española daba sus últimas muecas grotescas. Y una vez que Napoleón tomaba a España por la fuerza, nadie imaginaba que las colonias estallarían al unísono en su grito de independencia.

En este punto, el ensayo de Fuentes apunta a la figura de Humboldt, para zanjar la discusión sobre la revolución americana. Y no es para menos: el viaje de Humboldt fue el verdadero descubrimiento. No porque éste sea alemán, romántico, en suma, un europeo de su tiempo. No porque Humboldt deje su

huella en las corrientes, en los montes o en las plantas. Sino por el legado que dejó en los americanos: El sueño es nuestro, nos han legado al sueño y a la esperanza, en palabras de Faulkner¹⁶, pero la tierra debe ser conquistada. La libertad vendrá de conocernos a nosotros mismos, de entendernos con nuestros tornasoles. Y, según Fuentes, la fórmula que Humboldt pronosticó para la América española había funcionado para los colonos del 'Mayflower', esta es, menos impuestos, más y mejores relaciones comerciales con otros países y una sociedad civil que sustentara la nación. O cierto es que la España virreinal ya no respondía a las medidas de su imperio. Mucho se lamenta Fuentes – y cualquier americano – que, desde la conquista, los hechos que hubieran posibilitado una relación democrática en nuestras naciones no se llevaran a cabo y que incluso nuestra separación de España hubiera sido en los malos términos en que se llevó a cabo. Humboldt cambiaría nuestra imagen de tierra de utopía a tierra del porvenir¹⁷.

En estas condiciones, el continente conocería la más reconocida figura de la libertad del continente: Simón Bolívar. Fuentes se detiene en el aspecto racial del Libertador: según él, algunos comentaristas e historiadores disfrazan, ocultan, exaltan o ignoran la mezcla racial de Bolívar. Fuentes subraya que, más que la sangre, es la cultura mestiza la que es relevante en la figura de Bolívar, a través de su nana negra, Hipólita: “es decir: el multiculturalismo no es una cuestión racial. Más bien la cultura se impone al racismo.” (2001, p. 360) Para Fuentes, Bolívar vale por filósofo y guerrero, por altruista y desinteresado. Acaso el que más llevó su visión de América como un macrocosmos, “una raza

¹⁶ Véase la cita de estas palabras en la página 31 de este trabajo.

¹⁷ El Barón Alexander Von Humboldt, nació en 1756 en Alemania. Naturalista y geógrafo. Dotado de una gran capacidad de estudio y de trabajo, amplió considerablemente el campo de las ciencias naturales y geográficas, en las que introdujo la climatología, la morfología terrestre, la oceanografía, la geografía vegetal, etc. Realizó, con excelente resultado, diversas expediciones de estudio por Europa y Asia (1829) y fue el primero en realizar una expedición científica en América (1799), cuyas características describió en varias obras; descubrió la unión del Orinoco y Amazonas, exploró Venezuela, el río Magdalena, el río negro, Ecuador y México. Entre sus obras están: *Cosmos*, *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, *Examen crítico de la historia y de la geografía del Nuevo Continente*. (Tomado de Diccionario enciclopédico VOX (1976), “Humboldt, Barón Alexander von”, tomo 11. Bogotá, Círculo de Lectores.) Aunque esta referencia ignora las expediciones anteriores de Bougainville o La Condamine y la misión Botánica de José Celestino Mutis o Francisco José de Caldas, todos cercanos a Humboldt, quien además bautizó con su apellido una corriente interoceánica. (Véase *Las misiones científicas* en: Arciniegas, G (1965) *El continente de siete colores*. Buenos Aires, Sudamericana.

humana en miniatura” (2001, p. 365) al campo de la acción. Vale la pena detenerse en estas apreciaciones en tanto que el debate bolivariano es uno de los que más alienta las diferencias de opinión entre los pensadores de América.

Se lamenta Fuentes de que no se conserven registros del encuentro que Bolívar sostuvo en Guayaquil con la segunda figura más visible de nuestras batallas por la independencia: San Martín¹⁸. Fuentes comprende realmente el valor del sacrificio y la altivez de la figura de San Martín, quien en plena campaña, advertía a la América nueva los peligros del gobierno de un ‘Soldado afortunado’ pues estos preponderan la figura de los hombres fuertes sobre las instituciones fuertes. Esta amenaza, que no rie ni llo a, la amenaza de las tiranías, ya se cernía sobre el continente.

Bolívar, siguiendo las palabras que su maestro Rodríguez¹⁹ le había señalado en Rousseau y Montesquieu, instauró para las nuevas naciones un cuarto poder llamado Moral, que dependía de las sociedades nacientes: precisamente lo que el Libertador no halló en su lucha por la total independencia. Seguía pesando mucho la figura feudalista, encomendera, hacendada, heredada de tanto tiempo atrás en la reconquista por los españoles; en la conquista y colonia

¹⁸ José de San Martín: (1778 – 1850) patriota y militar argentino, llamado, como Bolívar, con quien comparte la gloria militar en la consecución de la independencia de Suramérica, el *Libertador*. (...) Nombrado general en jefe del ejército del Alto Perú (1813) se dedicó a organizar el ejército de las Andes, con el cual atravesó la cordillera (enero de 1817) y venció a los españoles en la batalla de Chacabuco (febrero de 1817) batalla que, con la de Maipú (abril de 1818), ganada por O'higgins y San Martín, dio la independencia a Chile. Posteriormente entró en Lima, donde proclamó la independencia de Perú (28 de julio de 1821) dedicándose seguidamente a organizar el país, labor en la que confió sus dotes de mando, su liberalismo y la generosidad y la humildad de sus sentimientos. El 26 de julio de 1822 se entrevistó con Bolívar en Guayaquil; esta entrevista, acerca de la cual los historiadores han mantenido vivísimas polémicas, motivó la retirada de San Martín, el cual, investido con los máximos honores, por el Congreso Constituyente, se trasladó a Europa en 1824 y se instaló en Francia, donde murió. (Tomado de Diccionario enciclopédico VOX (1976), “San Martín, José de”, tomo 19. Bogotá, Círculo de Lectores.)

¹⁹ Simón Rodríguez (1769 – 1854) fue maestro de Simón Bolívar y precursor de la enseñanza en América. Dice Arciniegas: “Don Simón había sido en su época un estudiante precoz de Rousseau y de Montesquieu y maestro de Simón Bolívar, quien quiso educar de acuerdo con las normas del filósofo ginebrino. El maestro Rodríguez y su vida y obra, corresponden al complejo proceso histórico iniciado por el despotismo ilustrado de la Casa de los Borbones. Para ampliar la figura de Rodríguez, se puede recurrir a los capítulos *la Ilustración, Las misiones científicas Independencia y Romanticismo y liberalismo* del libro *El continente de siete colores* de Germán Arciniegas.

arraigad en nuestras tierras. El mismo Rondón²⁰ se haría pagar sus servicios con tierra. Esta actitud, sumados a nuestra inexperiencia como gobernantes, a la falta de una sociedad civil fuerte y, en suma, a la verticalidades que demasiado nos pesaron – y nos pesan – fueron las responsables de minar la escasa confianza depositada por los indígenas y esclavos negros que veían en la independencia solamente un cambio de amo, en los te atendientes que apoyaron al Libertador con desconfianza y finalmente e la sociedad civil en general: Bolívar, intentando mantener la unión, se declaró dictador en 1828, acrecentando el rencor de los ciudadanos. Moriría el Libertador, creyendo que había arado en el mar, según sus últimas palabras.

Lo que siguió en la independencia fue un mar de incertidumbres, de las que acaso no hemos podido sacudirnos de unas pocas. Sin lu r a dudas hemos de salvarnos por las certezas posteriores. Pero para el momento, la fragmentación de las naciones afectaba profundamente la vida de las naciones, y sobre todo, su independencia:

Estas actitudes formaban parte de una justificación que resonaría, de manera cada vez más hueca, durante el próximo siglo y medio. No estábamos preparados para la independencia. No estábamos listos para la democracia. No estábamos listos para al igualdad. Pero ¿Cuándo una nación esta realmente lista? ¿Lo estuvo el África negra, la India? E verdad, ¿lo estuvieron los Estados Unidos de América? Nadie aprende a nadar si no se arroja al agua y lo que la América española habra de aprender, sólo podría hacerlo mediante la Independencia. (Fuentes, 2001, p. 379)

A este punto, y después de un resumido recuento de los hechos pautados por Fuentes como trascendentes en la historia de nuestra c ura, este capítulo podrá parecer un escueto recuento de la historia de la América latina. Pero lo hago porque son estas presencias, las que regirán el orden de los demás ensayos a tratarse: esto es, la búsqueda de una respue a los desafíos de la existencia y del porvenir. Creo yo que el debate americano empieza con nuestra independencia de la Corona y no se detiene aún en nuestros días. Una

²⁰ Juan José Rondón (1790 - 1822) fue un militar venezolano, alcanzó el grado de [Coronel](#) en el ejército republicano durante la [guerra de independencia de Venezuela](#). Entre sus más destacadas participaciones se cuenta la hecha en la [batalla del Pantano de Vargas](#) en donde cita su célebre frase «*es que Rondón no ha peleado todavía...*» y donde gracias a su oportuno arribo, los republicanos obtienen la victoria así como su importante participación en la [batalla de Las Queseras del Medio](#). (Tomado de Diccionario enciclopédico VOX (1976), “San Martín, José de”, tomo 18. Bogotá, Círculo de Lectores.)

búsqueda que realizan los ensayistas americanos desde distintos flancos y que se convierte en una inquietud ineludible para cualquier interesado en tales desafíos.

La cultura es la respuesta a los desafíos de la existencia. Ésta es mi cita inicial. Y los acontecimientos históricos y culturales de la América latina pueden – deben – ser ensayados desde distintos puntos de vista. El porvenir americano viene alentando a algunos de sus mejores escritores, poetas y pensadores a buscar una utilidad de su labor para el hombre americano. Bastaría con recordar las palabras de Pablo Neruda en su discurso de premiación del premio Nóbel:

La poesía es una acción pasajera o solemne en que entran por parejas medidas la soledad y la solidaridad, el sentimiento y la acción, la intimidad – uno mismo, la intimidad del hombre y la secreta revelación de la naturaleza. Y pienso con no menor fe que todo esto sostenido el hombre y su sombra, el hombre y su actitud, el hombre y su poesía en una comunidad cada vez mas extensa, en un ejercicio que integrará para siempre en nosotros la realidad y los sueños, porque de tal manera los une y los confunde. (...)No hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía; más en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y de creer en un destino común. (...) El poeta no es un "pequeño dios". No, no es un "pequeño dios". No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. Él cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, con una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de la mercadería: pan, verdad, vino, sueños. (...)Solo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituírle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos. (...) En cuanto a nosotros en particular, escritores de la vasta extensión americana, escuchamos sin tregua el llamado para llenar ese espacio enorme con seres de carne y hueso. Somos conscientes de nuestra obligación de poblarlos y al mismo tiempo que nos resulta esencial el deber de una comunicación crítica en un mundo deshabitado y, no por deshabitado – menos lleno de injusticias, castigos y dolores sentimos también el compromiso de recobrar los antiguos sueños que duermen en las estatuas de piedra, en los antiguos monumentos destruidos, en los anchos silencios de pampas planetarias, de selvas espesas, de ríos que cantan como sueños. Necesitamos colmar de palabras los confines de un continente mudo y nos embriaga esta tarea de fabular y de nombrar (...)Extendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria.(...) Y aunque mi posición levantara o levante objeciones amargas o amables, lo cierto es que no hallo otro camino para el escritor de nuestros anchos y crueles países, si queremos que florezca la oscuridad, si pretendemos que los millones de hombres que aun no han aprendido a leer ni a leer, que todavía no saben escribir ni escribirnos, se establezcan en el terreno de la dignidad sin la cual no es posible ser hombres integrales. (Neruda, 1980 pp. 449 - 458)

No es la inquietud de Neruda ajena a muchos de nuestros poetas y escritores. Independientemente de sus aciertos o desaciertos, lo cierto es que el ensayo

americano no es un problema de géneros, no: es nuestra vital condición. América es un ensayo. Este sugestivo título de Arciniegas no deja lugar a la refutación. Poeta, escritor o ensayista: cada cual vive su condición de diferente manera. La poesía de Neruda o de Martí está escrita en el fragor, en el mismísimo frente de acción, en la tensión creadora. El escritor acerca su realidad por todos los medios: la imita, la explica, la descifra o le añade algo nuevo. El poeta alza la voz para lanzar la palabra con la mayor exactitud que le es posible. El ensayista se puede permitir otro tipo de reposos. A todos los cobija un alma americana, que es fuego, ron, salsa. Es hielo, pampa y piedra. Es selva, río y agua. Es tierra, nopal y serpiente. Atender a su coetáneo. Ser “también tierra, sólo tierra, sólo tierra, sólo tierra tuya” parafraseando a Neruda, que es la redención a América.

El problema de la independencia no era el cambio de forma
Sino el cambio de espíritu.

De nuevo traigo la cita de Martí²¹: El ensayo americano busca esta libertad, la del espíritu americano, desde una perspectiva ensayística esto es, ofreciendo sus meditaciones como un ofrecimiento y no una sentencia. Una disquisición sin objeto, o sea, sin pretensión de ser definitivo en su tema. Como inquisición escéptica. Como búsqueda de la verdad. Consecuentemente en este trabajo expondré estas miradas ensayísticas sobre el presente y el porvenir de América.

2.2 REPÚBLICAS RESTAURADAS, CULTURAS EN ESPERA

²¹ Véase cita 9, en la página 33 de este trabajo.

En esta expresión, Fuentes guarda toda la esencia de su ensayo: si la cultura responde a las crisis sociales y políticas, este es un proyecto al que hemos echado de lado. La independencia había eliminado la verticalidad de España que a su vez había reemplazado una verticalidad indígena. La caída estrepitosa de este aparato vertical que fue la Colonia, sumado a la ausencia de una verdadera sociedad civil desembocaría una serie de cacicazgos, latifundios, oligarquías, en fin, una autarquía generalizada a lo largo del continente: Argentina sufría la dictadura bipolarizada de Juan Manuel de Rosas, quien apoyado en el poder que le otorgaba la sociedad civil favorecía los intereses de los grandes latifundistas en una región del continente que dependía de la hacienda, las dehesas de ganado, los granos y la colonización de ese inmenso espacio llano. Por otra parte, el Paraguay, embriagado en el recuerdo de las misiones jesuitas y tratando de proteger su presumida inocencia, se aisló bajo el mandato del Doctor Francia, quien se pavoneaba de sus valores proteccionistas.

Pero tal vez el caso más patético de estas autarquías lo protagonizó el general Antonio López de Santa Anna, dictador cómico quien perdió una pierna en la llamada 'guerra de los pasteles' entre México y Francia y la hizo enterrar en la Catedral con mucha pompa y solemnidad. Cada vez que había un nuevo levantamiento la pierna fue desenterrada y enterrada de nuevo con gala. Un acto de risa. Pero México no rió cuando en 1848 perdió Texas y luego Arizona, Nuevo México, Colorado, Nevada, California y parte de Utah, a manos del afán expansionista de los Estados Unidos "México perdió la mitad de su territorio nacional y la nueva frontera sobre el río Bravo se convirtió, para muchos mexicanos, en una herida abierta" (398).

A tamaños personajes, Fuentes los contrasta con los gobiernos de Benito Juárez en México y Domingo Faustino Sarmiento en Argentina, gobernantes civiles que trataron de guiar a sus países hacia el pleno ejercicio de la democracia, tareas de extrema dificultad. Juárez enfrentó primero a Santa Anna quien para 1854 ya se hacía llamar 'Su alteza serenísima' desde las filas del partido Liberal. Juárez era un indígena zapoteca quien con mucho esfuerzo lograría graduarse de abogado. "Un rasgo de fatalidad indígena le permitía

soportar muchas derrotas” (399) Al llegar a poder confiscó las propiedades de la iglesia, despojó a los militares y aristócratas de sus tribunales e instauró la prioridad de derechos civiles para los ciudadanos en general. “Juárez y los liberales habían optado claramente por una solución: sujetar al ejército y a la Iglesia al dominio del estado nacional, y en seguida sujetar a todos, incluso al estado, al control de la ley” (399). En oposición, los conservadores buscaron el apoyo de Napoleón III, quien utilizó a Maximiliano de Habsburgo para ‘reinar’ en México. No sería la primera vez que un monarca europeo piensa llegar a América e hincarle el diente como si fuera una botanaca más. Y tampoco es una idea exclusiva de los europeos. En la novela *Noticias del Imperio*, Fernando del Paso pone en boca de la ‘Emperatriz de México’, esposa de Maximiliano, Carlota, las siguientes palabras: “Pero más, mucho más que las mentiras tuyas y mías y de los otros, más que las mentiras de todos los días, Maximiliano, lo que me mata de angustia es la gran mentira del mundo, la que nunca nos cuentan, la que nadie nos dice porque nos engaña a todos” (Citado por Navarrete, A. (2007) *Discurso de la locura en Noticias del Imperio*, disponible en http://www.margencero.com/articulos/noticias_imperio.htm, recuperado 16 de julio de 2007) Maximiliano llegó, vio y se quedó con Juárez. Moriría después sin el apoyo ni de Napoleón, ni Carlota que lejos estaba ya, ni del imperio que había sido de su familia, con Carlos V y Felipe II, ya unos años atrás. Finalmente en 1867, Juárez se asentaría en la ‘Silla del Águila’ para utilizar la expresión del mismo Fuentes en una de sus novelas.

Con un Juárez y un Sarmiento presidiendo al mismo tiempo las dos repúblicas hispanoamericanas más grandes, era posible imaginar que nuestros sueños de estabilidad democrática y prosperidad económica iban, finalmente, a realizarse. Sin embargo, este ideal político dependía de otro factor, abarcante, pero que sólo emergía de manera lenta: la conciencia de la vida cultural, la reflexión acerca de ese fundamento casi geológico de las creencias, cambiantes o duraderas, costumbres, sueños, memorias, lenguajes y pasiones que en realidad gobiernan desde la base, las sociedades. (Fuentes, 408)

La ausencia de España no sólo se hizo sentir en el aspecto político: la tradición española nos dividió dramáticamente. A España se le atribuyeron muchas de las herencias que tanto pesaban ahora sobre el alma del nuevo americano y lo que vino a continuación fue un parricidio a rajatabla, radical, tajante. Y esa renuncia abriría otra brecha que fue rápidamente ocupada con otros modelos:

la joven América del Norte, la refinada París, la altiva Inglaterra. “En el siglo XVI, la América española había sido la utopía de Europa. Ahora, devolvíamos el cumplido y convertimos a Europa en la utopía de la América española decimonónica.” (414)

El problema de esta imitación de los modelos europeos, según Fuentes, que imitamos los modelos de consumo europeos más no sus modos de producción: basamos nuestra economía en la mano de obra mal remunerada, las grandes extensiones de tierra y la sobre explotación minera, sometidos a una producción sin capitalización – problemas que hoy día aún tenemos – y que son los modos de producción que mantuvimos vigentes desde la colonia.

Otro hecho, estrechamente unido a la política y la economía, fue el crecimiento repentino de las ciudades latinoamericanas. De esta rebelación irían a nacer una clase media urbana y la conciencia de un Estado nacional: la respuesta cultural fue el auge del retrato personal, el familiar de los niños, de los trabajadores que fueron una afirmación de la misma existencia, de los logros de la independencia. Del reconocimiento individual. La civilización estaba a la orden del día. Y de manera repentina, el hombre y el alma misma del continente se debatieron entre la civilización o la barbarie. El progreso, el orden, la modernización se hizo a espaldas del agregado ‘bárbaro’ de la tierra, esto era el indígena y el negro. La tradición, los modelos propios. La guerra se hizo contra la tradición.

De esta lucha cultural emergerían las figuras del huaso chileno, del gaucho de la pampa y del charro mejicano. Rebeldes, cercanos a la naturaleza, fuera de la ley, bandidos a caballo, rodeados por la tragedia y cantando sus desgracias, creando la música de las naciones. “El charro, como el gaucho, son los Héctores y Aquiles de la epopeya agraria latinoamericana una segunda historia que se afirma, de palabra y de hecho, lejos de las formas convencionales de la civilización y el progreso” (Fuentes, 2001, p. 428) una ranchera popular dice:

Con dinero y sin dinero hago siempre lo que quiero,
Y mi palabra es la ley, no tengo trono ni reina
Ni nadie quien me comprenda... Pero sigo siendo El Rey²².

Y si el corrido cantó al héroe y la cueca a la picardía, el tango ofreció un espacio donde se podían encontrar todos los solitarios de la ciudad: Buenos Aires ofrecía refugio a los inmigrantes de Europa que llegaban a la pampa porque habían oído que en América bastaba la voluntad hacerse a una tierra y sacarle fortuna. Pero también llegaban allí los indígenas del interior, los gauchos empujados por el empleo en los muelles y las dársenas del Río de la Plata: el tango sería la música del mestizaje cultural de la ciudad. Y fue en la ciudad donde nos miramos las caras:

Poco a poco, la América española se daba cuenta de que no se trataba de escoger simplemente entre la modernidad y la tradición, sino de mantener a ambas vivas, en tensión creadora. Poco a poco nos dimos cuenta de que la búsqueda de una identidad cultural no se agotaba en los extremos del cosmopolitismo o del chauvinismo, de la promiscuidad o del aislamiento, de la civilización o de la barbarie, sino que apuntaban hacia un equilibrio inteligente y bien gobernado entre lo que éramos capaces de tomar del mundo y lo que éramos capaces de darle al mundo(...) Tuvimos miedo de ser nosotros mismos, obligándonos a ser algo distinto, francés, norteamericano o inglés.(...)Luchábamos con nuestro propio sentido del tiempo y cómo vivir dentro de un contexto propio, sin reducirlo a una peligrosa confusión entre el pasado como retraso y el futuro como progreso. (Fuentes, 2001, p. 432)

Fuentes halla en su país el mejor ejemplo de la cohesión entre las alternativas democráticas, la continuidad cultural de los pueblos y el crecimiento económico, un proceso hecho a sangre y fuego, pero que ofreció al pueblo mexicano un lugar donde encontrarse como era realmente este fue la revolución mexicana, dice Fuentes:

Fue, en realidad, dos revoluciones. La primera la encabezaron los jefes guerrilleros populares Pancho Villa en el norte y Emiliano Zapata por el sur, sus metas eran la justicia social basada en el gobierno local. La segunda revolución fue dirigida por los profesionales, intelectuales, rancheros y mercaderes de la clase media emergente (Fuentes, 2001, p. 443)

La primera, entonces, luchó contra los monstruos producidos por el afán de incorporarnos a las ideas de 'Orden y Progreso', que fueron defendidas por Porfirio Díaz y sus científicos sociales. Este gobierno procuró la inversión de

²² Canción incluida en: *colección Vicente Fernández* (1993) Vicente Fernández (Compt.) Bogotá, Sony records.

capital extranjero en México que desconoció tanto a la nueva clase media emergente como al campesinado. Acrecentó el latifundismo y favoreció la invasión extranjera y sus intereses. Y “Como sucede a menudo, la sociedad había rebasado al Estado, y el Estado no lo sabía” (Fuentes, 2001, p. 447) una sociedad inconforme que fue agrupada y encendida por Francisco Madero su librito sobre las próximas elecciones – que se llevarían a cabo en 1910 – bastó para que Zapata y Villa conglomeraran a los inconformes de sus regiones. Poco después Madero sería acusado de traidor por Zapata: en realidad los cambios de Madero operaron en un nivel que no era percibido por la sociedad de donde nació el descontento. Victoriano Huerta sería su verdugo – un general que también fue incapaz de sostenerse en la silla del águila – que fue enfrentado por la nueva triple alianza de los nuevos tatloanis de México: Venustiano Carranza, Villa y Zapata. Pero la revolución tenía dos caras: la primera tenía sus cimientos en una lucha agraria y era la encabezada por Villa y Zapata. La segunda era la de Carranza, Obregón y luego de Plutarco Elías Calle, que buscaba la centralización de estado y su modernización. Los primeros no estaban para la ciudad:

Regresaron a su mundo agrario, distribuyendo tierras, estableciendo escuelas, proponiendo un modelo alternativo de desarrollo. Y en efecto, durante un año increíble (1914 - 1915), Emiliano Zapata y el pueblo de Morelos se gobernaron a sí mismos sin intervención del centro, creando una de las sociedades más viables jamás vistas de la América Latina (Fuentes, 2001, p. 454)

Este modelo de gobierno autónomo, creado sobre las bases locales, creado por los gobernados siguiendo sus tradiciones y su modo de vida, es conocido con el nombre de Zapatismo. Un nombre que haría eco a lo largo de la historia de México y la del continente entero. Pero este modelo, estaba en contravía de lo que pasaba en el resto del país: “El pequeño Morelos debía ser sacrificado al gran México” (Fuentes, 2001, p. 455) Huerta abrió las puertas a Pershing y al ejército de los Estados Unidos para ocupar Veracruz y perseguir a Villa. El joven imperio había hablado, y sin comprender ni dominar esta revolución, fue metiendo sus narices en lo que ellos consideraban una amenaza para su integridad. Por su parte, Obregón derrotaría a Pancho Villa – para consolarlo después con una hacienda - y le tendería una emboscada a Zapata, lo asesinó a quemarropa y exhibió su cadáver para destruir su imagen, su leyenda. Pero

ningún habitante aceptó la versión. Muchos corridos le cantan a él y a su caballo blanco que lo espera

Todos los habitantes del valle de Morelos, desde los viejos veteranos de la revolución hasta los niños de la escuela, creen que Zapata sigue vivo. Y acaso tengan razón: pues mientras los pueblos luchan para gobernarse a sí mismos de acuerdo con sus valores culturales y sus convicciones más profundas, el zapatismo vivirá. (Fuentes, 2001, p. 458)

Y si esto habría de vivir la nación mexicana, a la que Junto con Argentina y Brasil Fuentes atribuye una de las sociedades civiles más fuertes de la América latina, sobre el destino de las demás naciones tiende Fuentes la larga sombra de la presencia de los Estados Unidos, quienes aparece ían allí en donde las repúblicas no encontraban aún su rostro en ningún espejo. El caribe sería entonces el mar donde el ‘Tiburón’ – como lo habría de llamar Rubén Blades en la canción de mismo título²³ – acecharía a las naciones americanas: la enmienda Platt tras su ayuda en la Cuba española, y otro Rubén centroamericano, Darío, diría de Teddy Roosevelt:

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español

Justo un año después del rapto de Panamá, los intereses en Haití, República Dominicana y Honduras – en pro de los intereses de la United Fruit Company – la instauración de Somoza y sus hijos, el apoyo a Batista en la Cuba cabaret. Luego Franklin Roosevelt nos puso del lado de los aliados en la segunda guerra mundial, y consecuentemente con la guerra fría, el tiburón impuso, apoyó y legitimizó gobiernos de acuerdo a sus intereses en la zona, incluyendo a Cuba y Nicaragua, cuyo reconocimiento de los logros de sus revoluciones no interesan al joven imperio. Entre ir y venir del tiburón, acabó la guerra fría y nos encontramos de frente a la caída de los modelos políticos – de izquierda o derecha – que habíamos adoptado según las circunstancias particulares de cada nación.”Pero ¿se trataba realmente de modelos nuevos...?) ¿Acaso no poseíamos la tradición, la información, las capacidades intelectuales y

²³ Canción incluida en: *Canciones del solar de los abumidos* (1981) Rubén Blades (Compt.) s.l Fania records

organizativas para crear nuestros propios modelos de desarrollo, verdaderamente consonantes con lo que hemos sido, con lo que somos y con lo que queremos ser?” (Fuentes, 2001, p. 490) De esta manera, Fuentes termina en 1992, en el marco de las celebraciones del Centenario del descubrimiento de América, el recuento histórico – político de América latina.

2.3 EL ENSAYO DESCUBRIDOR DE AMÉRICA

En la introducción de este trabajo, propuse ver a *El espejo enterrado* como el eje sobre el cual podrían girar los otros tres ensayistas colombianos. Esta determinación fue tomada en base a la respuesta que ofrece Carlos Fuentes a las crisis políticas y económicas de ese momento especial en nuestra historia latinoamericana. Tal respuesta está implícita en las dos frases repetitivas de este capítulo: “La cultura es la respuesta a los desafíos de la existencia”. Nuestros intentos, nuestros ensayos, nuestras adopciones en los campos políticos y económicos han resultado no ser viables mientras sigan siendo foráneos. “Repúblicas restauradas, cultura en espera” ha sido, en condensación, nuestra historia nacional común.

¿Cómo responde la cultura a los desafíos actuales de América? Bien vale la pena detenerse en el recuento de la respuesta cultura del continente, el la cual Fuentes cifra la esperanza del porvenir. “La solución martiana continúa siendo la mejor” (2001, p. 434) dice Fuentes. ¿Cuál es esta solución? él mismo la refiere así:

¿Debería nuestra cultura ser nativa o importada; india española, norteamericana o francesa? Se trata de un falso dilema, contestó el patriota y escritor cubano José Martí (...) Martí, con toda su cortés humildad, encontró la llave para resolver este viejo dilema nuestro. No sólo previno contra los peligros de importar modelos de progreso de manera acrítica. Además, ligó poderosamente el progreso a las necesidades reales del

pueblo, a los recursos reales de la nación y la composición social real de la América española (Fuentes, 2001, p. 433)

Todo esto es lo que podemos encontrar en Nuestra América, a la que habría que acudir como se acude a las Sagradas escrituras en la hora del desasosiego. La solución de Martí no nos obliga a renunciar a ninguna tradición, puesto que son todas nuestras, según el recuento cultural que se ha hecho en todo el ensayo: nuestro mestizaje nos lo exige. Muestra de esto es el arte, que incluye este mestizaje y, lejos de ser un obstáculo en su energía creadora, se convierte en la fuente misma de la creatividad.

Una voz popular, un encuentro con la fatalidad indígena, con la relación del hombre con el tiempo y la muerte, con la tradición mediterránea y con la azteca, un pronóstico de los grafitos modernos, un reflejo 'goyesco' de la sociedad: todas estas responsabilidades son atribuidas por Fuentes a José Guadalupe Posada. "En Posada, como en todos los grandes artistas, la creación es una pausa que lleva adelante a la tradición y, genialmente, la reconoce y trasciende, la niega y la enriquece" (Fuentes, 2001, p. 438) Fuentes ofrece con el caso de Guadalupe Posada un ejemplo del quehacer artístico que, como en el caso de los ensayistas americanos, ofrece una comunión íntima con el hombre de su tradición cultural, un arte que reconcilia y potencia las tradiciones y los cambios, los desafíos del porvenir con las respuestas ofrecidas por el pasado, un recuento cultural que corresponda y recuerde al hombre americano cuál es su patrimonio cultural, con el cual pueda dudar de los falsos establecimientos, desafiar las odiosas hegemonías y ofrecerse a sí mismo, la posibilidad de sorprenderse de sí mismo, con cada día nuevo sobre la tierra.

Fuentes también nos recuerda la revolución cultural mexicana, esa a la que en una cita escrita algunas páginas atrás, Fuentes llamaba la segunda revolución mexicana, la cual fue impulsada por el escritor José Vasconcelos desde su puesto como Secretario de Educación. Vasconcelos emprendió una revolución que llevó educación básica a los desamparados y dignificó los grandes escenarios culturales mexicanos, al ofrecer los muros de los edificios públicos a los grandes muralistas Diego Rivera, Alfaro Siqueiros y Clemente Orozco. En

este uso muralista – que a los ojos de las ruinas de Bonampak se le antojan a no pocos ensayistas y pensadores como una continuidad cultural de tiempos inmemorables – Fuentes dice que la nación mexicana se encontró a sí misma, con sus temores y logros y aciertos y desazones. Pero esta es una revolución posible en todos los países de la América latina: la de encontrarla, cultural y políticamente con nuestra realidad más profunda.

Una posibilidad que, como se señaló, puede seguir siendo ofrecida por el arte americano, pues todo nuestro gran arte del siglo XX, en la pintura, en la literatura, en la música toda - y por mi afinidad, por la salsa - por la escultura, la danza, el cine; por la poesía, por la narrativa y, por supuesto, por el ensayo: en suma, todo nuestro arte, da cuenta de nuestro mestizaje, que es en últimas nuestra condición cultural, y que resulta ser de una continuidad sorprendente. El arte, nuestro arte, nos recuerda que ninguno de nosotros ha dicho su última palabra. ” El arte (...) reitera la convicción de que pocas culturas en el mundo poseen la continuidad de la cultura creada en Indoamérica. Y ésta es, precisamente, la razón por la cual la falta de una continuidad comparable en la vida política y económica nos hiera tan profundamente. (Fuentes, 2001, p. 466)

Lo que debemos recordar en este punto, necesariamente, es que el arte y la cultura de la que hemos hablado a lo largo de este trabajo no son un arte y una cultura que pertenezca a unos cuantos ilustres, a una élite privilegiada, a la expresión de unos cuantos afortunados, no: El ensayo se dirige al hombre común, y tanto en *El espejo enterrado* como los ensayos de los escritores colombianos Arciniegas, Caballero Calderón y Ospina ofrecen la posibilidad a cualquier hombre americano de ponerse frente a su tradición porque precisamente, no le es extraña, lo confronta con sus realidades, con sus preguntas, con sus desafíos, le recuerda su historia, celebra su patrimonio cultural y lo pone en posición de decidir cuál será su rol en el porvenir de sus congéneres culturales. Es así y no de otra manera que la solución de Fuentes es ofrecer al lector el reflejo en el espejo enterrado de sus tradiciones para que esta, al permanecer en pie mientras todo lo demás caía estrepitosamente, sea

su destino en la jornada y no ingrese a la oscura e in a noche del porvenir,
en silencio.

Fuentes ofrece el caso de España tras su despertar de la ebriedad imperial:
mientras su política se dirigía al Franquismo, su cult respondió de nuevo
ofreciendo hombres críticos de la talla de Machado, como se puede ver en el
poema *Una España joven*:

... Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda
la malherida España, de carnaval vestida
nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,
para que no acertara la mano con la herida

Fue ayer, éramos casi adolescentes, era
Con tiempo malo, encinta de lúgubres presagios,
Cuando montar quisimos en pelo una quimera,
Mientras la mar dormía ahita de naufragios

Dejamos en el puerto la sórdida galera,
Y en una nave de oro nos plugo navegar
Hacia los altos mares, sin aguardar rivera,
Lanzando velas y anclas y gobernalle a la mar

Ya entonces, por el fondo de nuestro sueño – herencia
De un siglo que vencido sin gloria se alejaba -,
Un alba entrar quería, con nuestra turbulencia
A la luz de las divinas ideas batallaba

Más cada cual el rumbo siguió de su locura;
Agitó su brazo, acreditó su brío;
Dejó como un espejo bruñida su armadura
Y dijo: “El hoy es malo, pero el mañana... es mío”
Y es hoy aquel mañana de ayer... y España toda
Con sucios oropeles de carnaval vestida
Aun la tenemos: pobre y escuálida y beoda,
Más hoy de un vino malo: la sangre de su herida

Tu, juventud más joven, si de más alta cumbre
La voluntad te llega, iras a la aventura
Despierta y transparente a la divina lumbré:
Como el diamante, clara: como el diamante, pura.
(Machado, 1977, p. 165)

Otra España se encontraba consigo misma, y se disparó a sola, cuando en
Viznar se fusiló a Federico García Lorca. Y otra salta en pedazos en
Guernica, con la legión Cóndor: ya el toro bramaba furioso por España toda en
el cuadro homónimo de Picasso. Y en la tregua concedida por el franquismo
tras la muerte del dictador, España tuvo tiempo de mirarse a sí misma, en su
espejo cultural, y recordar su tradición democrática, u tradición política y

sacudirse de esa reyerta, que lejos de la belleza del poema de García Lorca, se había convertido en el teatro de ensayo de los fascismos torpes de Europa. España aprendería de esto y equilibraría su política y su desarrollo económico con instituciones dignas de ella misma y de su cultura.

Pero el peligro persiste que España, al ingresar a la Disneylandia comunitaria europea, se vuelva demasiado próspera, demasiado cómoda, demasiado consumista, sin suficiente autocritica y olvidadiza de su rostro, su perfil hispanoamericano. Legítimamente, España se encuentra en Europa. Pero no debe olvidar que se encuentra en Hispanoamérica, "los cachorros de la leona española", como nos llamó el poeta Rubén Darío. Podemos ser sin España? ¿Puede ser España sin nosotros? (Fuentes, 2002, p. 510)

Cuando Santa Anna perdió para México la mitad de su territorio dejó una herida abierta que aun palpita: "la frontera a 2500 millas entre México y Estados Unidos es la única frontera visible entre los mundos desarrollado y el desarrollo subdesarrollado. También es la frontera entre angloamérica y Latinoamérica, que empieza aquí (Fuentes, 503). Arciniegas hace ya una escisión entre estas dos Américas más otras dos: la América anglosajona del Canadá y la lusitana portuguesa del Brasil, pero ¿realmente podemos hablar de fronteras más allá de las naturales en América?

En el último capítulo titulado La Hispanidad Norteamericana, Fuentes señala una nueva dimensión de la cultura latina: la inmigración. Cabe recordar que el mismo Fuentes comienza la historia americana señalando tajantemente que a América hemos llegado todos: desde los nómadas que cruzaron el estrecho de Bering hasta las crecientes comunidades japonesas de Río de Janeiro o Lima, la historia continental esta marcada tanto por el mestizaje como por la inmigración.

Este tema preocupa a Fuentes puesto que México, al ser esa frontera visible entre el desarrollo y el subdesarrollo, son su poblado es quienes mayoritariamente han hecho presencia visible en la cultura, la política y la economía norteamericanas. Esto no significa que sean el único pueblo latino que represente a esta nueva cultura: ya Nueva Orleans, tan incorporada al orden norteamericano es un crisol de razas y costumbres más latinas que inglesas o norteamericanas. Yo me atrevería a decir que la tan celebrada

cuenca musical del delta del Mississippi no es sino un eco de lo que sería la cuenca musical del Caribe. Que es latina. Tras su incorporación como estado libre asociado en 1956 Puerto Rico o mejor, los puertorriqueños adquirieron libre ingreso a los Estados Unidos, lo que provocó una ola de inmigración, nuevamente de un orden latino a territorio norteamericano. Es indiscutible también la presencia de cubanos mayoritariamente en el estado de la Florida, condición esta consecuencia de la cercanía geográfica entre la Isla y los Cayos, y además a las circunstancias históricas, mayor ariamente de intromisión, de los Estados Unidos en la historia cuba desde la guerra con España, la Cuba paraíso fiscal, la manipulación del gobierno de Batista y los bloqueos impuestos a la Cuba posrevolucionaria. La presencia latina en los Estados Unidos, para no ir más lejos, se siente más en la salsa que en ninguna otra expresión cultural: basta recordar a Ray Barreto tocando con Duke Ellington en los suburbios de Nueva York.

Pero es el inmigrante mexicano el que más ha hecho sentir su presencia justamente por la complejidad de su cultura, sin ánimo de desmeritar las otras. En el 2007 un sentimiento de indignación general sacudió a todos los estados de la Unión. Y no era para menos: el gobierno proponía abiertamente la construcción de un muro que abarcara la totalidad de la frontera entre México y los Estados Unidos. Un comediante afroamericano comentó posteriormente que la realización de dicho muro era imposible porque el gobierno solo disponía de mano de obra mexicana. A mi parecer la construcción del muro es menos indigna que los motivos que lo alientan. Pues son ellos los Estados Unidos, quienes proponen unificar el mundo bajo un solo orden que es de manifiesto, excluyente.

Carlos Fuentes deslinda la contribución inmigrante a la economía norteamericana de la siguiente manera: como primera medida, el inmigrante se ocupa de los trabajos que el ciudadano norteamericano quiere desempeñar:

Sin ellos, la estructura entera de los salarios y el empleo en los Estados Unidos sufriría un enorme cambio, descendiendo varios peldaños y arrastrando hacia abajo a millones de trabajadores y sus hogares (...) el trabajador inmigrante mantiene bajos los precios y alto el consumo, y aunque desplaza a algunos obreros no puede competir con los

desplazamientos laborales provocados por la tecnología y la competencia extranjera” (Fuentes, 2001, p. 515).

Pero más allá del problema económico o político Fuentes nos recuerda –les recuerda a ellos- que detrás del inmigrante hay un drama humano provocado en gran medida por la inequidad que ellos mismos han a ntado. Tan solo 160 años atrás el inmigrante sencillamente no emigraba: re resaba “actualmente los Ángeles es la tercera ciudad de lengua española del mundo, después de México y Buenos Aires y antes que Madrid o Barcelona. Es posible ganarse la vida y hasta prosperar en el sur de Florida sin hablar más que español (...) hacia mediados del siglo XXI, casi la mitad de la población de los Estados Unidos hablará español” (Fuentes, 2001, p. 518).

Hemos insinuado escuetamente tanto el problema político como económico que la inmigración genera en los Estados Unidos. Así las cosas: ¿qué podríamos esperar del aspecto cultural que llevan consigo estos inmigrantes indoafroiberoamericanos? “Pues la tercera hispanidad, la de los Estados Unidos, constituye no solo un hecho político o económico. Es, sobre todo, un hecho cultural, toda una civilización ha sido creada e los Estados Unidos con un pulso hispánico” (518). Basta recordar que el real de los ritmos afro antillanos, la polirritmia; y los rítmicos y melódicos tonos occidentales realmente se fusionaron en Nueva York y no en la Habana o Bayamón. Porque la estridencia en la salsa no es sino una manera de reafirmar la propia existencia frente a un orden que no admite comisiones. Basta recu a los cantos melancólicos y desgarrados de Héctor Lavoe en la canción *El malo*²⁴.

¿Que lleva, realmente, el inmigrante a esta angloamerica? Lleva su religión y más que esto su sincretismo religioso, un sentido de lo sagrado que desborda el catolicismo y nos recuerda el perdido mundo indígena de las Américas, lleva un sentido sacro sensual y táctil como el africano, como las vírgenes sensuales e impolutas del flamenco; según Fuentes, los latinos l in también el respeto a los viejos, a la experiencia y la continuidad antepuesto al asombro que provocan el cambio y la novedad. También lleva consigo un sentido familiar a

²⁴ Canción incluida en: *Crime pays* (1977) Willie Colón. (Compt.) New York, Fania records

una sociedad asfixiada por el consumo y el culto narcisista del individuo y la materia.

Pero si algo sabemos en los Estudios Literarios es que es la lengua la materia imprescindible e imperecedera de una cultura: el inmigrante iberoamericano, según Fuentes, desea retener su lengua, “pero otros insisten: olviden la lengua, inténgrense en la lengua inglesa dominante. Otros argumentan: el español es útil solo para aprender el inglés y unirse a la mayoría (...) ¿es el monolingüismo factor de unidad, y el bilingüismo factor de disrupción? ¿O es el monolingüismo estéril y el bilingüismo fértil?” (2001, p. 524). En esta medida, la imbricación cultural entre el mundo hispano y el mundo norteamericano se da en el campo de la lengua como expresión cultural. Un tema imprescindible para los futuros estudios tanto literarios como culturales. Este es el problema que acusan los Estados Unidos con la inmigración “el hecho es que las culturas solo florecen en el contacto con las demás, y perecen en el aislamiento” (Fuentes, 2001, p. 523)

La inmigración, cabe recordar, no es una cuestión que atañe solo a los Estados Unidos: latinoamericanos poblamos todo el orbe. Debido en gran parte a mejores sistemas de comunicación y de transporte, sumado aun a visión global de los mercados, el mundo es más consciente de sus ordenes hegemónicos que pretenden imperar sobre los demás. Fuentes a lo largo de su libro hace comparaciones histórico-culturales casi vertiginosas: los Estados Unidos que hoy día pretenden llevar la justicia y la democracia al mundo entero no son sino los ebrios del poder, los adictos a la guerra en que los convirtió la guerra Fría. Ese odioso papel de policía mundial ya lo había ejercido la España de Felipe II, luchando contra el infiel protestante expandía su lucha anterior contra el infiel musulmán. Y España o había aprendido de Roma y de Cartago. Con el mundo Helénico, con Roma, con la Iglesia Católica, Apostólica y Romana, con Carlomagno, con la Triple Alianza de los Tatlonos Aztecas, con la visión de Tahuantisuyu, con el Islamismo magrebí, con el Renacimiento, con la España Imperial, con la Francia Imperial, con la Inglaterra Imperial, con la Marea Roja de Stalingrado y Beijing, con Sony, con las Navidades rojas de Coca-Cola: la globalización no es una novedad. Pero se

hace sentir con especial notoriedad en un mundo donde la rapidez de la información, la comunicación y los medios de transport nos ponen de cara frente al espejo desenterrado de las demás culturas. Así las cosas ¿no estamos los latinoamericanos preparados para ofrecer nuestra experiencia cultural en el encuentro con el Otro? Pues al fin y a cabo lo que se trata no es de atacar la globalización sino de responder a los desafíos que supone la integración global.

Nuestro mestizaje será nuestro patrimonio imperecedero para el porvenir. Si somos iberos –es decir, griegos, judíos, musulmanes, celtas, cartagineses, romanos y godos-, si somos incas, guaraníes, muiscas, caribes y aztecas, si somos franceses, holandeses, alemanes, ingleses; si somos todos ellos y a la vez somos nosotros, será nuestra cultura la que mejor responderá a los desafíos de las políticas migratorias. “nuestra modernidad más exigente nos pide que abracemos al otro a fin de ensanchar nuestra posibilidad humana (...) si no reconocemos nuestra humanidad en los demás nunca la reconoceremos en nosotros mismos” (Fuentes, 2001, p. 529).

El ensayo, repito, no se dirige a unos cuantos ilustres los verdaderos protagonistas de esta cultura son los hombres y mujeres de la América Latina. Lo que nos regresa de inmediato la gran pregunta que desafía a nuestros mejores escritores y pensadores ¿Qué es la América Latina? Porque si en el ensayo americano hemos preponderado el valor moral sobre el estético es porque precisamente es este el más hermanado con la búsqueda del arte, que es finalmente la sorpresa ante el arcano. El misterio nuestro destino humano.

AMERICA, PUNTOS SUSPENSIVOS

Paras las pausas accidentales de tipo emocional (...) tenemos los puntos suspensivos. Manuel Seco, *Gramática*.

“Anda, jaleo, jaleo,
ya se acabo el alboroto
y vamos al tiroteo
y vamos al tiroteo”

Canción de los contrabandistas

3.1 EL ENSAYO: UNA PAUSA ACCIDENTAL DE TIPO EMOCIONAL

Una de las grandes inquietudes a las que trata de responder este trabajo de grado es la pertinencia de los temas tratados en estos ensayos: ¿que relación tienen estos hechos con mi vida? Y en una creencia ciertamente ingenua creí que bastaría con mi primera lectura sobre el tema americano, que fue ofrecida por Eduardo Caballero Calderón, sin imaginar que este autor sería sólo el que descorrería el velo de una inquietud que ahora mismo me es tan vital en mi intimidad. La presencia prioritaria de Fuentes en este ensayo obedece a que fue él y su ensayo los que abrieron el panorama de tan extenso dilataste, la cuestión americana. William Ospina finalmente me ofreció que el mundo podía ser contemplado desde una perspectiva totalmente diferente al entender que significaba ser un hijo de la América mestiza. Y los ensayos de German Arciniegas fueron una muestra fehaciente de la intimidad de la cuestión americana.

Tres razas. Tres autores. Tres visiones de América: estos son los puntos suspensivos

De estas islas (las Antillas) unas son volcánicas y otras apacibles llanuras que pudieron ser mesetas en la hundida cordillera. Vistas en el mapa forman una línea de puntos suspensivos. Los puntos suspensivos se usan en las novelas cuando el autor quiere dejar algo en penumbra de misterio, de emoción, de ironía: el lector queda suspendido de esos signos y sonrío: llega a una inteligencia con el autor a la de complicidad y picardía, en el que escribió y el que lee se guían los ojos. Se han comprendido. Tal es también el sentido de las Antillas menores" (Arciniegas, 1966, p. 173).

Si, este es el sentido de las Antillas menores. Pero también de toda América. El ensayo, estos tres ensayistas, pero también toda América se nos ofrece con esa complicidad que otorgan los puntos suspensivos... A lo largo de nuestro primer capítulo, enfatizaremos en el aspecto moral de nuestros ensayos. Vale la pena recordar que al ser justamente los valores del ensayo un tejido, inseparable sin traumatismos, no se quiere decir con esto que los valores estéticos o inquisitorios del ensayo se omitan a propósito, pues los ensayos todos, deberían terminar con puntos suspensivos: porque la emoción del sentir

americano lo apremia, el valor genérico del ensayo lo rescata, la claridad artística lo sugiere y su sentido moral lo exige.

Comencemos pues con el caso de Caballero Calderón: "Hay algo todavía sano en Latinoamérica, que es su pueblo" (1963, p. 39). Con no poco agradecimiento por el cumplido, cabe la pena preguntarnos: si somos lo único sano, ¿qué es lo que está enfermo y por qué lo está?

Resulta imprescindible recordar el momento histórico que Caballero Calderón vivía: sus ensayos están escritos entre el Franquismo y el New Deal, entre las Guerras Mundiales y el Panamericanismo. Caballero Calderón ve un mundo que inevitablemente se mueve dejando atrás el orden imperativo latino, y su preponderancia del individuo: en *El ocaso de los pueblos latinos* el autor se lamenta del desenvolvimiento de la Segunda Guerra Mundial. Ganara quien ganara, nosotros perdíamos. Con el odioso Franquismo, con Mussolini en Italia, con el General Petan en Francia y con la difusa situación política en la América Latina, el ocaso de los pueblos latinos era inminente.

Tal lamento no puede provenir sino de un hombre cuya relación con España le permitía evaluar los fundamentos de su cultura frente al nuevo prevailecimiento hegemónico de las culturas anglo germánicas. ¿Qué se pierde finalmente al imperar dichas culturas? La respuesta es común a los tres ensayistas: el gran perdedor será el hombre. Pues de imperar estas culturas encumbraríamos al orden milimétrico, a la máquina, al cálculo y al hombre histórico como guía de nuestros pueblos que en contraste son sensoriales, fanáticos de su relación con la naturaleza, sensuales en nuestro ritmo improvisado y, en suma, es acá el hombre, espacial.

Pero, ¿Quién es ese hombre espacial? En *Suramérica tierra del hombre* Caballero Calderón propone un periplo tan imaginario como real sobre el alma y las ciudades del hombre americano que es, en esencia, un hombre espacial: para Caballero Calderón el hombre adquiere sentido mágico y asiste al nacimiento del universo en la selva Amazónica. Con Manaos, su cenit magnífico y su ocaso al que suceden las ruinas, y la ponzoñosa invasión de la selva

que brota en un abrir y cerrar de ojos. En Pissac se desborda la naturaleza misma del indígena andino precolombino: aquí el ritmo marcha como la niebla que desciende del páramo y el hombre actúa en correspondencia de ese ritmo. Cuzco y Lima demuestran “el temperamento virreinal” que es común a toda la América Latina.

En su casi natal Boyacá, Caballero se encuentra de cara a un mestizaje particular en el que el espíritu indígena sobrevive en el paisaje y el español en las facciones, pero el alma pertenece enteramente al impulso independentista pues solo en el particular mestizaje boyacense que omite escalas raciales y sociales, y que pone a los hombres en común frente al trabajo digno y a la domesticación de la tierra en una verdadera comunión de igualdad, que es como leña seca en el fuego de la independencia.

Ciudades de carácter mulato, como Cartagena de Indias o Bahía, sienten en el sensual bamboleo de su alma esa categoría especial de hombre espacial cuando se piensan a la luz de la cultura y los aportes de los esclavos africanos “el negro esclaviza al blanco (...) es sensual, porque lo objetivo y lo material, lo que entra por las bocas ávidas de los sentidos, mueve mejor su voluntad que lo esquemático e ideal que se introduce por la puerta estrecha de la inteligencia (...) hoy más o menos toda América lleva ese ritmo en la sangre” (Caballero, 1956, pp. 107-111). En Bogotá evidenciamos un síntoma que ya Fuentes vaticinaba con la frase “Repúblicas restauradas, culturas en espera”, para los tiempos posteriores de la Independencia -el temperamento Republicano- según lo llama Caballero Calderón: el espíritu de Bogotá no se presenta a la mayoría de los colombianos y, sin embargo, impone su modo crítico y mordaz a toda la realidad del país. Aun así es este espíritu bogotano el que permitirá ufanarse al país entero de tener al frente y por gobernantes a los hombres de pensamiento antes que a los hombres de acción.

A Chile, Caballero Calderón no duda en llamarla “una isla o mejor, un estrecho archipiélago” (1956, p. 121). Por eso mismo le atribuye cualidades isleñas al alma chilena: una actitud de centinela vigilante de cara al mar, el orgullo de ser independientes a costa de sus propios medios. La exaltación de

lo nacional que lo lleva a decir “el héroe de Chile es la nación chilena” (1956, p.137) Luego Caballero se extiende sobre la pampa toda para explicar el fenómeno de Buenos Aires “La ciudad millonaria”: la pampa inmensa que pesa sobre el corazón del argentino, en contraste con la edificación y la creación de la ciudad de inmigrantes, la que recibe y recibió a europeos que esperaban conquistar estas tierras y hacer fortuna, pero termina on siendo conquistados por la tierra y por sus infinitas posibilidades, siempre prestas a sorprender al mismo hombre, pues como dice el mismo “Todavía Suramérica alberga El Dorado en sus entrañas” (1956, p.155)

Y si esto es sentido por Caballero Calderón en Buenos Aires, en Sao Pablo se deja sorprender hasta el pasmo “Pues todo aquí sucede más de prisa que en ninguna otra parte de Suramérica” (1956, p. 161) visit la ciudad nuestro autor en un momento en que la ciudad crece a un ritmo desenfrenado, casi surreal, y así lo hace porque es de nuevo la tierra una cornucopia generosa que desborda sobre las ciudades con sus ganancias y sobre alma de los brasileros, cuyo mestizaje ha creado una sociedad civil inante a los ojos de Caballero, porque sin titubeos la llama “la ciudad del porvenir” pues “sostiene a esta raza, o mejor, a este pueblo, la idea de que lo hecho no es nada en comparación de lo que se puede hacer” (1956, p. 173)

Y finalmente termina su periplo Caballero en Río de Janeiro, con el orgullo de una nación que logró su transición de imperio a república sin dírarse con su anterior gobernante, todo en virtud de la amplia humanidad de Juan VI y Pedro II, lo que dio al alma del hombre y del paisaje de esta ciudad un orgullo potentado que se ha trasformado en paisaje urbanístico, en suma, el alma del paisaje. Volveremos más tarde sobre este libro.

En correspondencia con Caballero, Arciniegas también cifra su esperanza en el hombre latinoamericano, no tanto en el paisaje como poedad, sino como historia y sociedad. Sin entrar en contradicción, son distintos puntos de vista. El recuento minucioso que emprende en *El continente de siete colores* al proponerse una historia de la cultura en América, lo lleva a deslindar con la mayor precisión, los limites de su ensayo; deslinda que, precisamente es

común a los tres colombianos y que Fuentes omite: los colombianos no dudan en incorporar al Brasil en el recuento del alma continental. Yo creo que la razón fundamental para que los tres colombianos posen su mirada sobre Brasil es porque su país, Colombia, participa de todos los ordenes geográficos y culturales del continente por su ubicación geográfica por la riqueza espiritual de su ciudadanos: De cara al caribe, por el norte, la Guajira mantiene el orden indígena aun vivo en la memoria de sus habitantes. Con Cartagena participa del orden mental instaurado tras la incorporación de los africanos a la cultura americana. Con Antioquia y Boyacá participa Colombia de una expresión especial, que da cuenta de nuestra herencia hispánica. Bogota es el espíritu modernista del país. Con los llanos orientales Colombia dialoga con la cuenca del Orinoco sin intermediarios. Con el Choco vive Colombia una sociedad con preponderancia de una sociedad afro americana. En el Tolima y el Huila el hombre se encuentra ante la naturaleza generosa con sus productos. El Valle participa de un orden casi tropical, pero de cara al pacifico. Nariño y Cauca nos recuerdan nuestra conexión con el orden mental andino. Y las regiones sur orientales del país participan del orden mental de la selva, del Amazon y del desborde natural que le permite dialogar de igual a igual con el Brasil. De ahí que el Poeta colombiano Aurelio Arturo pueda cantar a esa múltiple presencia:

Te hablo también: entre maderas, entre resinas,
entre millares de hojas inquietas, de una sola hoja:
pequeña mancha verde, de lozanía, de gracia,
hoja sola en que vibran los vientos que corrieron
por los bellos países donde el verde-es de todos los colores,
los vientos que cantaron por los países de Colombia.
(1977, p. 18)

América, en consecuencia, podría aparecer ante los ojos desprevenidos como un continente que, debido a su geografía exultante, llama a las posibilidades de acercamiento entre sus ciudadanos y sus naciones: nada más lejos de la verdad. Pues es precisamente la unidad americana, basada en su patrimonio cultural común, la que todos los ensayistas, desde Fuentes hasta Ospina, preponderan en sus ensayos. Arciniegas hace una división muy justa del asunto: "En realidad, hay cuatro Américas que representan cuatro áreas históricas, cuatro experiencias, cuatro estilos, cuatro personajes que andan en

busca de una expresión, es decir: de una cultura. Son América indio española, la América portuguesa (El Brasil), la América inglesa (Estados Unidos) y la América Anglo francesa (el Canadá)” (1956, p.12).

Es así que *El continente de siete colores* aunque insinúa la existencia de cuatro Américas sólo pretende –como si fuera poco- hacer un recuento general de la historia de la cultura en América Latina. Un recuento que no puede omitir los hechos históricos que enmarcan la precipitaciones dicha cultura: sólo con el conocimiento íntimo del paisaje que es historia y de la historia que es cultura y de la cultura que es humanidad, la América podrá llegar a encontrarse a sí misma, anhelo secreto o manifiesto de todos los ensayistas.

Biografía del Caribe es, en suma, un paisaje hecho ensayo, es decir, una confesión íntima hecha paisaje, una historia hecha sociedad y una cultura convertida en celebración. Es verdad que este ensayo puede pe por omisión al terminar su inquisición con la independencia fabric da de Panamá: la esperanza no puede cifrarse en los desaciertos:

¿Qué queda atrás, al fondo de estos relatos de la vida del Nuevo Mundo? Historias de bandidos dirán algunos. Porque en el mundo, los pueblo no se mueven como los coros celestiales, y en medio de la lucha las pasiones humanas salpican de sangre y hasta de lodo más de una página en el libro de los ana es. Pero debajo de esa turbia muchedumbre que lleva cuatro siglos de estar moviéndose en el subterráneo de la vida americana, ha corrido la savia de aspiraciones más altas. La historia de los ideales de América es una historia del pueblo (Arciniegas, 1966, p.405)

Este libro resulta ser un compendio fabuloso de la historia de una región que en la intimidad se transforma en cultura. Pero también es n libro del comercio, es decir de América y del Caribe como mercader y producto , hay en esta intención un puente directo a la solución que propone Fuentes para América: la posibilidad económica debe ser construida y meditada sobre nuestra base cultural común. De continuarse con el recuento en el p nto en el que German Arciniegas lo deja, es recordar los acechos del tiburón de Rubén Blades²⁵ sobre las culturas y las nacientes democracias centroa ericanas. Si recontáramos la historia entraríamos en la negra noche de Nicaragua, de Honduras, de Puerto Rico y de Haití, de las Cubas –imperial, sórdida y

²⁵ Véase nota de pie 23 en la página 66 del presente trabajo.

comunista-; es pensar en el Panamericanismo, en la United Fruit Company y, en tiempos más recientes, en Guantánamo, en Puerto Príncipe y en el Caribe Venezolano.²⁶

Si cifráramos nuestra esperanza en los abusos políticos, nuestros errores democráticos estaríamos condenados inminentemente al fracaso, porque en este recuento, si entra Somoza, si entra Batista, si entra Teddy Roosevelt; también entran Rubén Blades, Celia Cruz, Ray Barreto o Willie Colon: porque mientras la voracidad política y económica del mundo seguía pensando como la reina Isabel I “puesto que el mar (Caribe) le pertenece a todos, me pertenece a mí” (Fuentes, 2001, p. 225) la cultura desafió la tiranía, la salsa se desbordó inconteniblemente y la sociedad de Nicaragua sobrepasó lo presupuestado por los Estados Unidos. Con estos ejemplos y de esta manera, la cultura volvió a demostrar que es la respuesta a los desafíos de la existencia.

William Ospina pertenece a otra generación mucho menos desesperanzada que la de Arciniegas o la de Calderón, pero que sin embargo se preocupa igualmente por los destinos y el porvenir de la América Latina. En *América mestiza, el país del futuro*, Ospina, a diferencia de Arciniegas o Fuentes, hace casi un inventario –por lo apresurado- de los recursos a los que la América Latina debe echar mano. Ospina, se detiene en el recuento de nuestras zonas naturales –mar Caribe, el Pacífico y los Andes, el Amazonas- como una vía de aproximación a nuestra diversidad cultural. Inmediatamente se detiene en señalar puntualmente los aportes de cada cultura en el encuentro mismo de las Américas “lo que sugiere nuestra historia es que hay varias Américas mestizas” (Ospina, 2006, p. 89).

De este recuento pasa Ospina a advertir las posibilidades y las limitaciones para insinuar los deberes históricos de esa América mestiza para con ella misma y el mundo. De la conquista a la independencia, hasta ahí esa era una

²⁶ Los acontecimientos históricos escuetamente reunidos en este párrafo corresponden a una mirada, o mejor a un parpadeo sobre la historia del Caribe en el siglo XX. Para ampliar este tema, se puede consultar la obra capital de Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina*, (1980), Madrid, Siglo XXI. específicamente el capítulo titulado *La estructura contemporánea del despojo*.

historia del mestizaje, un mestizaje cuyo primer acto de reconocimiento y autoconciencia se transformó en el anhelo de su independencia, así más que un separatismo político o una independencia económica, ésta era y es un hecho espiritual y cultural. Así las cosas, el proceso inició la Independencia, que aún hoy día ejercemos como ciudadanos del planeta latinoamericano como lo llama Ospina, sería un paso para alcanzar el deseo de José Martí: “el problema de la Independencia no era el cambio de formas sino el cambio de espíritu” (2001, p. 23).

Y como en Fuentes, Ospina comienza la historia de nuestro deber cultural a partir de la Independencia: de nuevo la sombra del “soldado afortunado” aparece histórica y culturalmente para lograr con un ejecutivo fuerte las crisis tanto de las instituciones como de las sociedades civiles débiles: en esa medida estábamos susceptibles a cualquier intromisión, que nos vendría del joven Estados Unidos. Sin embargo, un sentimiento que embriaga a todos los hombres de la América quedaba flotando tras la hora heroica de los libertadores: si culturalmente constituíamos una sola nación mestiza ¿no era posible, entonces, una nación unificada?

Para Ospina, esencialmente, este es un proyecto postpuestero pero no por ello irrealizable: la modernidad nos sorprendió reflejándonos reiteradamente en el espejo de nuestra cultura. Y luego del momento de más desesperanza – momentos en los que escriben Arciniegas y Calderón- la cultura, y específicamente la literatura, respondería copiosamente y al unísono desde el arte que no conoce ni respeta fronteras ilusorias como las de nuestras naciones. “La poesía seguía esforzándose por convertir a la lengua que nos habían dejado los enemigos en una lengua verdaderamente americana, instrumento inmediato y preciso de una sensibilidad, de una manera de estar en el mundo” (Ospina, 2006, p. 195), porque si por un lado la crítica se empecina en desdeñar la palabra *Boom*, lo que realmente cabe celebrar es que sea un *boom* Latinoamericano y no un *boom* exclusivo de un solo país.

3.2 LA AMENAZA QUE RÍE

En la introducción anunciaba lo que quería condensar con esta frase: Salsa y América. Sin embargo, un error auditivo me lo sugirió, al escuchar la canción *Las caras lindas*²⁷ de Ismael Rivera:

Las caras lindas de mi gente negra
son un desfile de velas en flor
que cuando pasa frente a mi se alegra
de su negrura, todo el corazón
Las caras lindas de mi raza prieta
tienen de llanto, de pena y dolor
son las verdades, que la vida reta
pero que llevan dentro mucho amor
Somos la melaza que ríe
la melaza que llora
somos la melaza que ama
y en cada beso, que conmovedora
Por eso vivo orgulloso de su colorido
somos de tono amable, de clara poesía
tienen su ritmo, tienen melodía
las caras lindas de mi gente negra

Somos la melaza que ríe. Somos la amenaza que ríe. Que llora y ama. Somos de tono amable, de clara poesía. Tenemos nuestro ritmo y nuestra melodía. Ese es el germen de este trabajo. Y si La amenaza que ríe es *Isa y América*, encontramos en esta síntesis el valor moral del ensayo.

Los ensayos de los colombianos Arciniegas, Caballero y Ospina tienen en común un vaticinio para el porvenir y una inquisición sobre las posibilidades del continente. Y si La amenaza que ríe de este trabajo es salsa y América, se pueden entender también como cultura, hombre y paisaje. Estos son los ejes fundamentales de los ensayos de los colombianos y también de Fuentes. La libertad de espíritu es ofrecida por el ensayista a partir de una valoración del patrimonio del hombre, para encontrar su propia voz, para resolver su angustia maternal y abrazarse con su origen cuando camine hacia el porvenir. Y no hay destino sin conocer la cultura. No hay destino sin seguir la senda hacia el

²⁷ Canción incluida en: *Los bravos Fania* (1998) Tite Curet (comp.) New York, Jerry Masucci Music.

interior, para que en ese viaje el hombre se refleje en el espejo enterrado que lo guíe en la incertidumbre.

El porvenir se cifra para estos ensayistas en el hombre, la cultura y el paisaje. Y, reitero, como el ensayo es discurrir sin objeto, entendiendo como el deseo de ser definitivo, los que aquí están siendo como los que guardan esta feliz coincidencia, sin que ello melle en su tono personal, en su punto de vista y en sus diferencias vitales. Si algo nos ha enseñado la cultura americana es que perecemos en el aislamiento, lo que también incluye el estudio aislado.

Arciniegas, Ospina y Fuentes realizan un recuento de la cultura americana para revelar ante el lector el patrimonio vivo en el cual el hombre americano y el mismo ensayista cifran su confianza en el destino. Lo que en dicho recuento reluce es la obvia unidad cultural continental. Para Ospina los pueblos indígenas estaban mejor comunicados antes del arribo de los españoles que hacia el final de la colonia; aún así reconoce que el aporte español al agruparnos bajo una sola lengua, bajo un sentido único de la ley y la sociedad, de la administración y de la moral es imprescindible en nuestros tiempos para el reconocimiento de dicha unidad. Estos dos antecedentes de unión, el precolombino y el español cultural, son para Ospina una muestra de que es la unidad nuestro más fiel reflejo de la comunión cultural de las Américas. Fuentes llama a España nuestro lugar común, es decir, herencia cultural que nos es común a todos en medio de nuestros mestizajes, lo cual no es el mismo en México que en Brasil, en Cuba que en Chile, en Colombia y en Paraguay. La cultura americana demuestra que poseemos con férrea convicción una unidad y una continuidad cultural. “Y ésta es, precisamente, la razón por la cual la falta de una continuidad comparable en la vida política y económica nos hiere tan profundamente” (Fuentes, 2001, p. 466)

Coinciden pues, todos nuestros ensayistas en considerar esta unidad como nuestra primera premisa continental. En *Jubileo 20*²⁸ la Orquesta La Sonora Ponceña canta:

²⁸ Canción incluida en: *Energized* (2006), D.R.A. New York, Fania Records.

Más de veinte años
Llevándole un mensaje a los latinos
Por la unidad de nuestro pueblo hermano

O el coro de la canción *Raza latina*²⁹ de la orquesta de Larry Harlow

Representando a las Antillas (...)
Representando a las Américas (...)
Representado al África (...)
Representado la salsa latina
Que en todas las esquinas escucha este cantar:
La salsa representando la raza latina

La salsa, nuestra aventura musical y cultural, es una apuesta del arte a los desafíos de la existencia: desde su florecimiento, los cantantes y compositores han proclamado y cantado a lo largo de la América latina – incluyendo a la ‘hispanidad norteamericana’ – la unidad y hermandad de los pueblos americanos. Así mismo, la pintura, la escultura y la literatura del siglo XX, si bien no pugnan abiertamente esta unidad, su continuidad cultural es mucho más dicente y beligerante que cualquier manifiesto político.

Ospina, Arciniegas y Caballero vuelven, todos, sobre la figura del Libertador Simón Bolívar: Caballero nos recuerda que el ánimo que impulsó siempre la independencia fue un deseo continental, antes que nacional “su propósito fue el de libertar un mundo nuevo para que naciera un nuevo hombre: no un ciudadano de Chile o del Perú, sino un ciudadano de América quien ni la raza, ni la clase social, ni la procedencia caracterizaban.” (1956, p. 255) Y Germán Arciniegas nos recuerda que la unidad latinoamericana iniciada por Bolívar se construía sobre la base común de nuestra cultura comunal. Y Ospina, que se detiene en tres capítulos de la *América Mestiza* sobre la figura del Libertador y lo llama “hombre de acción y gran soñador de futuros dice: “Hay en sus ideas más una suerte de oscura intuición que un preciso desarrollo conceptual” (2006, p. 146).

²⁹ Canción incluida en: *La raza latina* (1977) D.R.A. New York, Fania Records.

La unidad cultural propugnada por nuestros ensayistas guarda útiples rostros. Esta unidad se traduce entonces en una relación estrecha entre nuestra historia, nuestra naturaleza y nuestro mestizaje. Bien vale detenernos puntualmente en cada uno de estos rostros de nuestra unidad cultural.

Historia como conjunción cultural. La conquista del paisaje como posibilidad espiritual. El mestizaje de la naturaleza. La naturaleza mestiza del hombre: aunque deslindemos los componentes, vale la pena recordar que esto comprende una conjunción que palidece en el asilamiento. Bien vale las palabras de Lezama Lima al respecto: “Primero, la naturaleza tiene que ganar el espíritu; después el hombre marchará a su encuentro. La mezcla de esta revelación y su coincidencia con el hombre, es lo que marca la soberanía del paisaje. En América dondequiera que surge posibilidad el paisaje tiene que existir posibilidad de cultura” (1969, p. 171)

“la historia en Suramérica es una conquista geográfica (...) la historia suramericana tiene delante de sí un porvenir tan vasto como su geografía. Detrás del alma del suramericano, de sus ciudades y sus pueblos, está siempre el paisaje” (1956, p. 195) escribe Caballero Calderón en *Suramérica, tierra del hombre*, título que por sí mismo habla de la conjunción entre el paisaje y el hombre de esta cultura americana. Es esta idea la que lo lleva a contrastar al hombre europeo y al americano como histórico y espacial, respectivamente. Nosotros, hombres espaciales, guardamos una comunión con el paisaje que se convierte en cultura en nuestro encuentro íntimo

En nosotros existe el sentimiento, casi, objetivo de que la tierra no está agotada y de que nosotros, frente a ella, seguimos teniendo dimensiones pequeñas. (...) la medida de nuestras posibilidades humanas es el paisaje, y por esto todo suramericano, todo criollo de raza o espíritu, es un hombre que mira en torno, abarcando el espacio (...) para nosotros el paisaje es cultura en potencia. (Caballero, 1956, p. 201)

Es cierto, diría Arciniegas, el paisaje es cultura. Pero sólo el paisaje será cultura cuando lo conozcamos íntimamente con su historia y su cultura, sus posibilidades y límites, sus aciertos y desaciertos. Así, *Biografía del Caribe* es, en suma, un compendio geográfico y cultura de una región y su porvenir,

puesto que conocida. “Si alguna influencia ejerce sobre el hombre ese paisaje intrincado y desconocido que duerme en el corazón vegetal de Suramérica, es la misma que el porvenir tiene sobre el adolescente: I de lo no vivido. Lo soñado, lo que tendrá que ser” (Caballero, 1956, p. 207)

El mundo natural americano, salvaje e indómito, desbordado, esa enorme presencia descomunal que es nuestra naturaleza y que habita en el hombre americano en su embriaguez telúrica, necesita de la diversidad para sobrevivir. Ya Ospina nos lo advierte cuando nota que “en la selva todo se alimenta de todo, pero todo a la vez se apoya en todo (...) Lo que da la selva, sólo puede darlo para todos” (2006, p. 49) Y quien la destruya, destruye con ella, el futuro. En ella ciframos nuestro porvenir. De esa necesidad de la diversidad de nuestra naturaleza, se contagia también nuestra cultura que es paisaje. “Nuestra América es menos una homogeneidad geográfica que una conjunción histórica y cultural” (Ospina, 2006, p. 12)

La cultura en América es la cultura universal. Nuestro continente unió su destino con Europa como ningún otro y con esto, nos hicimos acreedores a su cultura: Somos europeos, somos latinos, somos iberos. Pero no somos sólo esto: también somos Aztecas y mayas, incas y guaraníes, muiscas y caribes, tupís y arhuacos. Pero no somos sólo esto: también somos lukumíes y carabalíes, congolese y senegaleses, somos el África rasladada. Somos herederos de la cultura universal. Nuestra cultura no se supedita a ninguna de nuestras tradiciones. Nuestra cultura americana, es el mestizaje. El mestizaje es el verdadero rostro de América.

“Ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano (...) Se ponen en pie los pueblos y se susurran. “¿Cómo somos? Se preguntan; y unos a otros se van diciendo cómo son.”(2003, p. 25) Nos dice Martí en *Nuestra América* y la creación es la única premisa que debe imperar en la búsqueda de entidades que respondan a la medida del hombre americano, mestizo, espacial, dueño de una tradición cultural avasalladora, de una continuidad cultural que sorprende al incauto: Si la cultura es la respuesta a los desafíos de la existencia, como reiterativamente he parafraseado la frase

de Carlos Fuentes, esa cultura deberá entonces nacer d reflejo de lo que somos “El vino, de plátano, y si sale agrio, ¿es nuest o vino!” (Martí, 2003, p. 25) Es la solución Martiniana de la que hablaba Fuentes: las formas de los pueblos debe nacer de su forma natural, de su cultura que es su actitud frente al mundo. Esa es también la solución de Fuentes, cuando hace notar que fue nuestra conjunta tradición cultural la que permaneció n pie frente a nuestras crisis sociales, políticas y económicas.

Y es también la solución de nuestros colombianos. Es l de Caballero Calderón, que antepone al hombre como esperanza del porvenir: pero este hombre americano deber serlo de frente a una visión co inental con todas las tradiciones de las que es heredero. Su mestizaje lo capacita para entender s diferencias y promover, ya no la tolerancia, sino el respeto por los demás. Es la solución de Arciniegas que entiende, con la cita de Bo que “La libertad del Nuevo Mundo es la esperanza del Universo” (1966, p. 355): Una libertad que sólo es posible frente ese mar caribe, al que llama “E mar de la Libertad”. Frente al encuentro íntimo con el paisaje que es cultu Es también su solución que el hombre acuda a “la cita de las magias” -título del último capítulo de *El continente de siete colores*-que el mestizaje cristaliza en América “A través de lo mágico avanza el conocimiento de la Améri a latina en el mundo de las letras y las artes, se enlazan la cultura europea y la del hemisferio occidental. Después de todo, en el proceso de las simpatías, lo racional poco cuenta” (1965, p. 666) Y si Arciniegas lo sugiere, Ospina lo reafirma: “Aquí no nos interesaron nunca los sistemas: la vida es demasia o compleja para soñar que unos cuantos esquemas la resuelvan” (2006, p. 246) Bien vale la pena pensar esto al sonido de *Para los viejitos*³⁰ de Willie Colón o *Tumbao*³¹ de Carl Tjader: escucharlos es un deleite. Explicarlos con la ría disección, una ingrata labor.

El mestizaje es nuestro futuro. Esa es la solución de pina. Para él, el verdadero rostro del futuro es la civilización mestiza. En el mestizaje de la naturaleza desbordante y diversa, en encarar nuestro m stizaje cultural, en la

³⁰ Canción incluida en: *El Baquiné de angelitos negros*, (1977), New York, Fania Records.

³¹ Canción incluida en: *Concerts in the sun*, (2002) s.l. Fantasy Records.

defensa de la continuidad cultural de América, en la lucha por librarnos de la mirada servil con que los órdenes hegemónicos estigmatizan a nuestra tierra y a nuestros hombres, en el escepticismo histórico progresista, en la dignificación de nuestra tradición, en potenciar el brote del pensamiento mestizo, que integre los saberes y las tradiciones y que reconcilie y cree soluciones para un mundo que debe responder a sus nuevas necesidades imperativas como la inmigración, la explotación de la naturaleza o la inequidad económica. Esa es la solución de Ospina. Nuestro mestizaje.

Nuestra labor es, entonces, perpetuar nuestra libertad espiritual.

Reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad.

Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros.

Alfonso Reyes.

CONCLUSIÓN

De camino al barrio

¡Qué catarata rara la que me arde por dentro!

Guadalupe Urbina, País azul

Yo mismo soy el tema de mi libro

Michel Eyquem de Montaigne

Había estudiado la historia sólo para indignarse con conocimiento de causa

Victor Hugo – *Los miserables*

Me asomo a la ventana para ver cómo debo salir vestido el clima de Bogotá es impredecible. Una ventana da a los cerros y la otra a la ciudad. Hay que reconocer que por estar elevado el apartamento se tiene una vista privilegiada. Pero si se mira por la primera el día será siempre frío: los cerros siempre tienen nubes grises que el viento trae de toda la sabana y la arrincona en las cumbres. Por el otro lado es más confiable, pues se puede predecir el clima general de la ciudad.

Tomo la carrera 5 un poco hacia el norte y giro a la izquierda por la calle 6 hasta dar por la carrera 6 a la avenida José Asunción Silva. En la esquina una señora de edad vende mazorcas y aguacates para los comensales de los restaurantes de los alrededores. En diagonal, el anuncio del restaurante 'Moros y cristianos' anuncia ropa vieja para almorzar. Bajando por la avenida Silva se llega a la carrera 7. En esa esquina se encuentra el templo de San Agustín, construido entre 1637 a 1668. A la izquierda de la nave principal, se encuentra la estatua de la Virgen de Chiquinquirá: su hornacina, tallada en madera, tiene dibujos de enredaderas y caras de ángeles de pelo oscuro. Sobre el techo de la nave principal, muchos cuadros de vírgenes de los que no sé los nombres.

Frente a la iglesia está la Casa de Nariño. Dos guardias custodian la entrada. Tomando la carrera 8 hacia el norte está el observatorio astronómico que albergó a Caldas, a José Celestino Mutis y creo que al mismo Humboldt. Y en frente el museo del siglo XIX del Fondo de Cultura Cafetero. Un poco más adelante se encuentra la inmensa iglesia Museo de Santa Clara, construida

entre 1629 y 1635. Me topo con un hombre que descarga greda en la escuela de Artes y Oficios de Santo Domingo, más al norte del Observatorio y giro en la esquina del palacio Liévano y la antigua Casa de Los Comuneros, hacia la carrera novena.

Como quiero comprar greda, me dirijo por esa calle hacia el Pasaje Rivas. En la mitad de la calle está el escudo de tres caras de la Academia Colombiana de Historia. La greda me cuesta 500 pesos la libra. A la salida me compro una pera de una cesta gigantesca que además contiene también manzanas y limones. Y como es ya mediodía me la como ahí mismo, mientras leo las etiquetas de un jabón de sales que promete la buena suerte en los negocios. Llamamos a misa a la iglesia de la Concepción – construida en 1583 – y miro una custodia de plata que guardan celosamente los capuchinos tras una pared corrediza.

Cuando quiero tomar la carrera 9 hacia el norte me sorprende un automóvil que lleva pintado en sus puertas la imagen de Héctor Lavoe y anuncia la dirección de la discoteca 'El Palladium' en el barrio Restrepo. Tomo la calle 10 hacia el oriente y noto en medio de las sombrererías el restaurante chino *Xing Bao* que vende la comida más barata del sector. Así llego a la Plaza de Bolívar: noto las obras de reconstrucción del Senado, al costado sur; una exposición de obras de arte hechas con un mismo molde de caballos y cuyo precio se eleva a los veinte millones de pesos. Esto se lo oigo decir a un hombre que, asombrado, exclama con marcado acento costeño – ¡No hombre! yo con eso me compro una casa... o hasta una burrita de ¡verdád! "Prefiero el título de ciudadano al de Libertador, porque este emana de la guerra; aquel emana de las leyes. Cambiadme, Señor, todos mis dictados por el bien ciudadano" reza una placa bajo la estatua del libertador.

Sigo mi camino por la calle 10 subiendo por el Museo 20 de julio hacia el oriente. Los obreros de la obra de construcción de la nueva sucursal del Fondo de Cultura Económica le coquetean a una estudiante que va pasando por la recién peatonalizada calle. Llego a la esquina de la casa de la moneda – construida en 1753 – y ahora es Museo de la Moneda y Museo Botero. Quiero

entra a la biblioteca Luís Ángel Arango, pero no me lo permiten porque una manifestación de voceros de grupos de desplazados se han tomado los auditorios, exigiendo la presencia del procurador, el defensor del pueblo y la defensoría del pueblo. Me siento a esperar en el café Juan Valdez la hora de reapertura de la biblioteca. En eso el tiempo se me va y tomo la carrera 4 hacia el norte, rozando la casa del Virrey Samano y la antigua residencia de Vergara y Vergara. En la esquina de la calle trece noto a un conocido caminar hacia la casa del poeta Silva – sin contra con que es también al Casa de poesía Silva, una misma casa pero no la misma cosa – y perderse en la esquina de la carrera tercera.

Ya he caminado mucho por hoy. Me detengo en el bar Mar í y pido una cerveza. Así pierdo el tiempo mientras puedo entregar los libros. Lo hago y regreso a casa. Miro por la ventana que da a la ciudad, mientras escucho ‘Cantar del solar de los aburridos’, un álbum de Rubén Blades y Willie Colón y me uno a los aburridos para tararear salsa. Y después me pongo *La pesadilla*³² del grupo la 8 y media que dice:

Anoche tuve pesadillas
Soñé una existencia sin guaguancó, son, bolero y cha cha-cha
Recorrí las ciudades, iba a ver a toda la gente
Sin alma, vacía... buscando salsita
(...)Al despertar con ese cuento, me di cuenta que
Sin salsa no hay sabores, no hay ritmo sin guaguancó
Sin guaracha no hay gozadera, no hay amor sin bolero
Sin cha cha no hay alegría, sin corazón no hay danzón
Sin montuno no hay locura, no hay guajira sin tomar un ron

Luego escucho ‘De camino al barrio’ del álbum ‘El baile de los angelitos negros’ de Willie Colón.

Y pienso en ofrecer este recuento a modo de conclusión. Yo ofrezco acá una narración escueta de lo que me topo por la calle mientras busco greda para mi hermano menor. Pero lo que me topo es algo más: me topo conmigo mismo. Con mi historia, con mi cultura, con mi mestizaje, que viven en la calle, que habitan en el barrio, que rodean a cualquier ciudadano de esta ciudad que nace con la alborada de una sabana milagrosa en medio de los cielos.

³² Canción incluida en: *Llegó la hora*, (2004). Demás datos desconocidos.

¿Cuál es la pertinencia de estos temas? ¿Cuál es la relación de la literatura con mi vida, con la de mis congéneres? Y estas preguntas me llevaron a buscar en mi vida, algo que ofreciera respuesta a esas preguntas. Y me encontré con La Amenaza que Ríe: con la salsa, con América latina. Y me supe hijo de esa América, dueño de su cultura, y responsable de sus destinos.

Porque no hay mejor conclusión para este trabajo que descubrir que este sincretismo, este mestizaje que es América, se puede estudiar en las universidades a la luz de la academia, se pueden comentar en las columnas de los diarios, se puede arengar en los discursos políticos; todo esto soporta nuestra herencia cultural. Pero realmente, se entiende porque se vive. Y se vive en la calle, en la fiesta, en la continuidad cultural de la *Cumbia en Nueva York*, en el mestizaje de *Gangang y Gangon* o *Sonido bestial* de Ricardo Maldonado y Bobby Cruz – incluyendo en sus canciones repertorios como el estudio revolucionario de Chopin – en la tensión creadora que engendra trabajar con una honda tradición y con un ánimo de renovación como en *Yorulamento* de Supatone, en la vida misma, en el encuentro franco de los destinos humanos de nosotros, hijos de esta América a la que todos quieren hincarle el diente y someter a su servicio.

Más la América nuestra que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Nezahualcóyolt,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto púnico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Cuautémoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas;" esa América
que tiembla de huracanes y que vive de amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.
(Darío, 1985, p. 255)

Son versos del gran Rubén Darío.

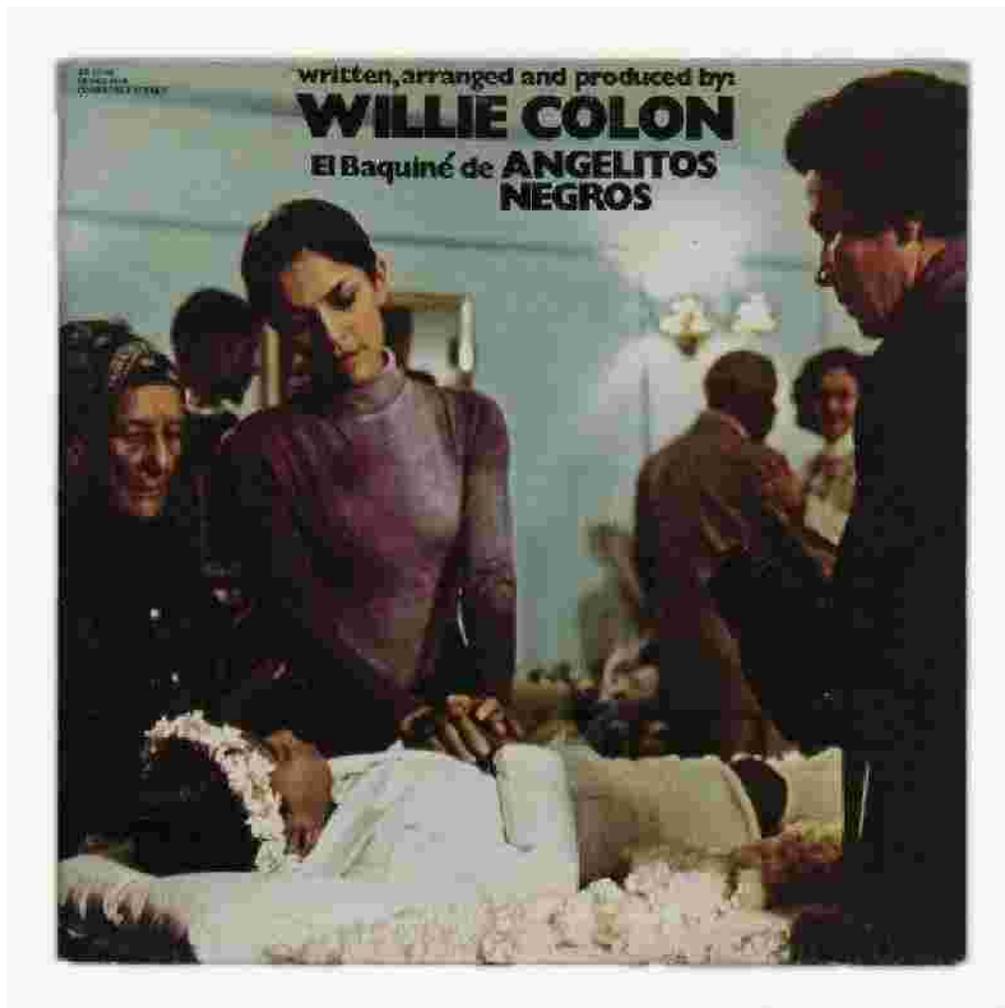
Afuera está América. Tómalas, es tuya. Ya te han legado ella y ella te ha sido legada.

TABLA DE ANEXOS

ANEXO A portada y datos discográficos de *El Baquiné de angelitos negros*

ANEXO B Poema *Píntame angelitos negros* de Andrés Eloy Blanco

ANEXO A



Autor: Willie Colón
Título: El Baquiné de Angelitos Negros
Año de lanzamiento: 1977
Número de catálogo: 872440506
Sello: Fania
Producción: Willie Colón
Arreglos: Willie Colón

Músicos

Willie Colón: Director
Marty Sheller: Conductor
Ernie Agosto: Bongos
Barry Rogers y Lewis Kahn: Trombon
Milton Cardona: Conga

Louis Romero: Timbales
Yomo Toro: Guitarra y cuatro
Gloria Lanzarone, Selwart R. Clarke: Cello
Tom Malone: Sintetizador
Jose Mangual Jr.: Bongos
Eddy Martinez: Piano
Mauricio Smith: piccolo y flauta
Raymond Orchart: Percusión
Victor Paz, Louis Soloff Trumpet
Bob Porcelli: saxofón alto y flautas
Edward M. Rivera: bajo eléctrico
Mario Rivera: Saxofón barítono
Alfredo De La Fe, Kermit Moore, Yoko Matsuo y W. Sanford Allen: Violines

Contenido:

Angusta Maternal 4:00
Camino Al Barrio 3:33
Son Guajira Del Encuentro 4:00
Angelitos Negros (Part 1) 1:00
Cuatro Por Tres (El Sueño De Juana) 1:10
Acuerdate 1:52
Angelitos Negros (Part 2) :40
Para Los Viejitos 7:20
Apartamento 21 2:44
8th Avenue (In The Park) 2:50
El Baquine 2:44
8th Avenue (El Fin) 1:23

ANEXO B

Píntame angelitos negros

Andrés Eloy Blanco

¡Ah mundo! La Negra Juana,
¡la mano que le pasó!
Se le murió su negrito,
sí señor.

—Ay, compadrito del alma,
¡tan sano que estaba el negro!
Yo no le acataba el pliegue,
yo no le acataba el hueso;
como yo me enflaquecía,
lo medía con mi cuerpo,
se me iba poniendo flaco
como yo me iba poniendo.
Se me murió mi negrito;
Dios lo tendrá dispuesto;
ya lo tendrá colocao
como angelito del Cielo.

—Desengáñese, comadre,
que no hay angelitos negros.
Pintor de santos de alcoba,
pintor sin tierra en el pecho,
que cuando pintas tus santos
no te acuerdas de tu pueblo,
que cuando pintas tus Vírgenes
pintas angelitos bellos,
pero nunca te acordaste
de pintar un ángel negro.

Pintor nacido en mi tierra,
con el pincel extranjero,
pintor que sigues el rumbo
de tantos pintores viejos,
aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

No hay pintor que pintara
angelitos de mi pueblo.
Yo quiero angelitos blancos
con angelitos morenos.
Ángel de buena familia
no basta para mi cielo.

Si queda un pintor de santos,
si queda un pintor de cielos,
que haga el cielo de mi tierra,
con los tonos de mi pueblo,
con su ángel de perla fina,
con su ángel de medio pelo,
con sus ángeles catires,
con sus ángeles morenos,
con sus angelitos blancos,
con sus angelitos indios,
con sus angelitos negros,
que vayan comiendo mango
por las barriadas del cielo.

Si al cielo voy algún día,
tengo que hallarte en el cielo,
angelítico del diablo,
serafín cucurusero.

Si sabes pintar tu tierra,
así has de pintar tu cielo,
con su sol que tuesta blancos,
con su sol que suda negros,
porque para eso lo tienes
calientito y de los buenos.
Aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

No hay una iglesia de rumbo,
no hay una iglesia de pueblo,
donde hayan dejado entrar
al cuadro angelitos negros.
Y entonces, ¿adónde van,
angelitos de mi pueblo,
zamoritos de Guaribe,
torditos de Barlovento?

Pintor que pintas tu tierra,
si quieres pintar tu cielo,
cuando pintas angelitos
acuérdate de tu pueblo
y al lado del ángel rubio
y junto al ángel trigueño,
aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

