



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Autodescubrimiento cultural de América Latina

Autor: Llosa, Jorge Guillermo

Forma sugerida de citar: Llosa, J. G. (1988). Autodescubrimiento cultural de América Latina. *Cuadernos Americanos*, 5(11), 53-64.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año II, núm. 11, (septiembre-octubre de 1988).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

AUTODESCUBRIMIENTO CULTURAL DE AMERICA LATINA*

Por *Jorge Guillermo LLOSA*
EMBAJADOR DEL PERÚ EN SUECIA

EN EL siglo XVIII la sociedad iberoamericana comenzó a mirarse a sí misma como algo distinto. La investigación geográfica y el inventario científico del mundo natural americano fueron los primeros pasos. La curiosidad de los viajeros europeos fue atraída, como es comprensible, por los restos de toda clase de las antiguas culturas indígenas. En el siglo XIX se reunieron colecciones enteras de "antigüedades americanas" en museos europeos. Después vinieron las misiones arqueológicas y los antropólogos. Cuanto más se profundizaba en el pasado más claramente emergía una vigorosa tradición cultural unitaria, tan valiosa como las de las culturas orientales. En el caso de América la creación humana resulta más admirable pues ella se hizo sin el beneficio de los intercambios que aceleraron el desarrollo de la civilización en el Viejo Mundo. La historia de América debe verse, pues, como un capítulo excepcionalmente brillante de la aventura humana.

El choque de la civilización latina y de la influencia africana sobre este mundo original ha configurado una sociedad nueva, en proceso formativo, que es Latinoamérica. Ella pertenece —en términos de cronología europea— a las culturas nacionales originadas en el Renacimiento. Desde entonces ha ido expresando su modo y talante de existencia. Primero como una eclosión barroca de la sensibilidad indígena unida al arte europeo de la época; después como una imitación aplicada —y a veces excelsa— de los modelos europeos; en seguida como un descubrimiento externo —ambiental— de los elementos humanos y naturales del contorno; finalmente, como un mestizaje aparentemente inextricable en el que entrecrocaban los aportes indio, criollo, africano y ultraeuropeo. Este último es lo que define, por ahora, la identidad cultural latinoamericana, lo que constituye su fascinación y su encanto y que se

* Texto que integra el volumen *Identidad Histórica de América Latina*, de próxima aparición.

difunde, en una dimensión planetaria antes insospechada, en las creaciones de sus artes plásticas, su cine, su música y su literatura. Veamos algunos ejemplos en la historia, la filosofía y la literatura, de este camino hacia la identidad cultural, de las dificultades que encuentra y de los resultados hasta ahora logrados.

Según Hegel, América está fuera de la Historia, "no es más que el eco del Viejo Mundo". Igualmente está fuera de la Historia África, reino de la naturaleza mas no del espíritu. Asia es el verdadero teatro de la historia universal, pero se ha quedado inmobilizada en el pasado. Conclusión final: sólo Europa es protagonista de la historia universal.

Los extremos hegelianos —que lo llevaron a identificar la objetivación del espíritu absoluto con el Estado prusiano de su época— hace tiempo que contaron sus días. Quedaba, sin embargo, como algo tácito y generalmente aceptado, que la historia de Europa es la "historia universal"... Pero Europa, con sus guerras y atrocidades, no podía proponerse seriamente como ejemplo a la humanidad. Los propios europeos comenzaron a rectificar las demasías eurocentristas, de lo que es ilustre ejemplo *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler.

La ciencia histórica misma ha emprendido una radical transformación. Primero con la escuela alemana de Mommsen y Ranke, y después con la escuela francesa de Bloch, Braudel, Chaunu, ha ido descartando tanto la anécdota novelesca como las generalizaciones arbitrarias y ateniéndose a la lección que emana de los documentos y monumentos, aún los más humildes de la vida cotidiana.

Hemos retornado así al viejo humanismo de Terencio, para quien nada de lo que al hombre se refiere le es extraño. En consecuencia cesó de ser Europa el canon absoluto conforme al cual se medían las culturas de otros pueblos. Toynbee plantea formalmente el relativismo espacio-temporal del origen y destino de las civilizaciones y lanza la más brillante rehabilitación de las culturas americanas al incluirlas entre las pocas que han llegado a constituir "estados universales" o "campos históricos inteligibles por sí mismos".

Por otra parte, la antropología filosófica contemporánea ha promovido la historicidad como rasgo distintivo de lo humano, en lugar de una supuesta "naturaleza". La historia ya no es, por lo tanto, solamente el testimonio escrito. La vida de la humanidad se remonta a una perspectiva de millones de años y el hombre aparece como el único ser vivo que asume el sentido de su evolución. La humanidad se reconoce así como una especie única y

necesariamente solidaria. Los aportes de todos son necesarios a todos. Empieza una nueva historia del Hombre.

Todo esto tiene una importancia enorme para la comprensión histórica de la sociedad latinoamericana. Así lo vio claramente Leopoldo Zea en su libro augural *América en la historia*.

El maestro mexicano plantea el complejo existencial del hombre latinoamericano, su sentimiento de estar desterrado de la historia y de su inferioridad frente a la cultura europea de la que se siente partícipe y, al mismo tiempo, excluido. De ahí su obsesión de ser "original" y no solamente imitador. A lo que Zea propone: "América debe imitar a Europa en esa su capacidad de ser original". Crear, dentro de la tradición occidental que nos nutre, pero a partir de nuestra peculiar circunstancia histórica y geográfica.

Europa ha creado un modelo que es el mundo de la libertad y del dominio de la naturaleza. Mas los valores resultantes han sido negados por ella al mundo colonizado. Los países coloniales reaccionan frente a esta discriminación mediante una fuerza social también europea que es el nacionalismo. Pero el nacionalismo de los pueblos marginales —dice Zea— no pretende destruir los valores de Europa sino, por el contrario, asumirlos y hacerlos universales a fin de que todos los hombres los conozcan y vivan. Tal es, justamente, según piensa Zea, el papel de América Latina "en la historia de la humanidad, en la que hacen todos los hombres, acaso esta historia iberoamericana de mestizaje cultural y racial tenga una gran importancia".¹

La difusión de una cultura de un continente a otro no se hace, desde luego, en forma mecánica y total. En América se recreó el barroco artístico y literario y un estilo de vida inspirado en las ciudades mediterráneas. Sin embargo, ya sabemos cómo Trento alzó una barrera dogmática que impidió el paso a Indias de la filosofía y la ciencia modernas. Justamente en el campo de la filosofía es donde se hace más patente la precariedad y ambigüedad de la cultura occidental en América Latina.

Cada cultura ha creado su propia respuesta al problema de la posición del hombre frente a la realidad total. En las colonias jónicas de Grecia, 500 años antes de Cristo, nació una reforma de

¹ El profesor mexicano Edmundo O'Gorman, en *La Invención de América*, sostiene la tesis —que no compartimos— según la cual no hay dos mundos distintos, uno Nuevo y otro Viejo, "sino que se ha formado una nueva entidad histórica, que bien puede ser llamada Euro-América...". En una tan vasta fórmula desaparecería toda capacidad de comprensión de la identidad histórica de América Latina.

pensamiento original, a la que acostumbramos llamar filosofía, sustentada en la racionalidad del mundo y en la autonomía de la razón humana. Ella produjo un saber desinteresado, un conocimiento de la verdad y de la realidad por ellas mismas, al margen de su inmediata utilidad práctica o de su relación con el destino del individuo. Libre de la religión, de la magia y de la mitología, esta manera de pensar —justamente por su carácter esencial y genérico— originó la ciencia, la Metafísica, la Lógica y la Ética. Ésta es la tradición filosófica europea, distinta de las concepciones del mundo de otras culturas. La filosofía sigue siendo, por ello, algo privativo del pensamiento occidental y, por eso, no existen "sociedades de filosofía" fuera de su ámbito.

La sociedad latinoamericana recibió *el contenido* de la filosofía occidental pero no podía asumir *sus raíces*. Después de dos siglos de aislamiento intelectual la sociedad hispanoamericana encontró que su propia cultura, la recién descubierta con la Ilustración, no tenía sentido ni sustancia sin el pensamiento filosófico que es su trama vital. Se halló esa sociedad ante el reto de recuperar dos siglos perdidos y ante la necesidad, no sólo de asimilar la tradición rápidamente, sino de colocarse en la situación existencial desde la que la filosofía nace. Lo primero era difícil, pero no imposible; lo segundo sólo tiene sentido si se hace desde la propia realidad. En esta exigencia se debate el pensamiento filosófico latinoamericano que debe crear filosofía auténtica, tanto en su contenido como en las raíces del impulso creador.²

El proceso histórico de la filosofía latinoamericana, en estas condiciones, ha sido estudiado detenidamente por Francisco Miró Quesada en su libro *Despertar y proyecto del filosofar latinoamericano*. El complejo de inferioridad intelectual frente a Europa —anotado por Zea— adquiere en el caso de la filosofía ribetes risueños que hacen recordar a ciertos personajes de Molière (*El burgués gentilhomme* y *El médico a la fuerza*). Casi a partir de cero —sin tradición, como señala Miró Quesada— los filósofos latinoamericanos han pasado en el curso del presente siglo de la condición inicial, meritoria pero subordinada, de comentaristas y divulgadores, a un alto nivel de formación técnica y de aliento creador. La filosofía latinoamericana se ha orientado hacia el pen-

² Es obvio que la Filosofía, como toda la cultura occidental, es parte constitutiva de la tradición de América Latina. Sin embargo, todavía se producen lamentables equívocos. Señalamos —por la importancia de su autor y de su obra— el que comete el distinguido filósofo peruano David Sobrevilla, en su libro *Repensando la tradición occidental*, en el que afirma que en África, Latinoamérica o el Japón la filosofía es un producto heterogéneo.

samiento puro y hacia la comprensión de su propia realidad. Ambos aspectos no son contradictorios ni excluyentes. Por otro lado, la renovación de la temática filosófica centrada ahora preferentemente en el problema del hombre, de la sociedad y de la realidad que lo abarca, ajusta bien con la posición de partida del filósofo latinoamericano, abierto simultáneamente a múltiples perspectivas. Desde luego, este filosofar debe ser inexcusablemente auténtico.

No hay prisa en que América Latina engendre figuras universales del pensamiento, como ya las ha dado en las letras y en las artes. Dicho esto, debe registrarse que la filosofía latinoamericana da frutos de madura vitalidad. Basta recordar, entre otros, a Mario Bunge en Filosofía de la Ciencia, Francisco Miró Quesada en Lógica y Filosofía de las Matemáticas, Leopoldo Zea en Filosofía de la Historia, Mariano Ibérico en Estética, Francisco Romero en Antropología Filosófica, y, en la comprensión ontológica de América Latina, Zea, Gómez Robledo, Mayz Vallenilla . . .

América fue para los descubridores una región mitológica en la que proyectaron sus sueños de riqueza, libertad y eterna juventud. El Nuevo Mundo nace así como un ente de ficción, una realidad imaginaria que tardará siglos en encontrarse a sí misma, en crear su propia voz. La sociedad iberoamericana, instalada en este espacio mitológico, fue también un ente de ficción que recreaba de manera alucinada los lejanos modelos europeos. Si la literatura es una realidad imaginaria, la literatura iberoamericana era el sueño de un sueño. Tras un largo proceso formativo la literatura latinoamericana está inventando hoy día la dimensión artística de su conciencia. Intentemos hilvanar las cuentas de este rosario.

A principios del siglo XIX las burguesías latinoamericanas han asimilado la ideología liberal revolucionaria de Estados Unidos y de Francia. La mentalidad de los escritores representa una conciencia americana antes que nacional. Se sienten parte de un gran conjunto que, a su vez, pertenece al mundo hispánico, dentro del cual se veneran los grandes maestros y los clásicos de la lengua. Pero esta filiación no tiene raíces vivas. Los criollos, o "españoles americanos", ignoran obstinadamente su medio natural, social y cultural. Miran a Europa. Quieren la independencia no para ser distintos, sino, si es posible, más europeos. Quisieran transplantar a nuestro continente todas las teorías y las corrientes humanas que sacudían al viejo mundo, sin atreverse a asumir, radicalmente, la propia condición latinoamericana. El escritor criollo busca su pú-

blico entre la burguesía americana y española. Su máxima aspiración es ser editado y criticado en España, ingresar a la Real Academia. Lo americano es una curiosidad que ornamenta sus escritos, así como caracteriza a una figura el sombrero de Manabí o el cigarro habano. Es una literatura de imitación, de querer ser otra cosa, semejante en lo posible al añorado modelo. La artificiosidad, la cursilería, la nostalgia, definen el conjunto literario de los primeros decenios del XIX. El "clasicismo" —que en Europa era sinónimo de pensamiento conservador— se convierte en América en la escuela predilecta de los revolucionarios de la Emancipación. Lo que quiere decir que se trató de una imitación superficial, externa o que la Emancipación misma no fue una empresa revolucionaria sino un simple cambio de formas que dejó intactas las estructuras sociales americanas. El mismo fenómeno se produce con el romanticismo. Este movimiento significó en Europa una reacción contra la frialdad racionalista, y al mismo tiempo, contra el grosero utilitarismo de las nuevas clases económicamente dominantes. El romanticismo inventó un universo de sentimientos, de paisajes remotos, de héroes que revivían la idealizada personalidad de los Rolandos y Tristanes medievales. Era una forma de rebeldía, o al menos de disconformismo. En América Latina se recogen los lamentos pero no se hace nada para cambiar el orden tradicional. El continente entero sirve como fuente de inspiración para artistas y escritores románticos. Desde Europa nos devuelven una imagen de América criolla, sensual y muelle. Nuestros escritores se esmeran en repetir esos acentos, en alimentar la leyenda. Paul Marcoy inventa un Perú que no existe y publica sus crónicas sensacionales y sugestivas en una revista de París. Los peruanos tienden a imaginarse así su propio país. Algunos viajeros europeos descubren, inútilmente, al país real: el científico Raimondi, la peregrina Flora Tristán, el sabio Humboldt. . . Pero no hay un público peruano para ellos. La sociedad criolla descubre la verdad con sus propios engendros. La rebeldía del romanticismo no pasó de ser una mentira más. De ahí, según ha dicho José Miguel Oviedo, su fracaso en el Perú.

A partir de la Segunda Guerra Mundial ocurren en el mundo —en los hechos y en las ideas— cambios de significación. La descolonización y la aparición de las sociedades emergentes del Tercer Mundo crean una difusa conciencia solidaria entre los pueblos "subdesarrollados". Se hacen notorias lo que Augusto Salazar Bondy llama "culturas de dominación". El escritor no se considera limitado a una nacionalidad, ni siquiera a una región como América Latina, sino que busca su "público ideal" en el vasto escenario

mundial en el que viven hombres rezagados por la técnica, despojados por la explotación, subordinados a la existencia periférica de las grandes sociedades de consumo. Sólo el escritor "criollo", urbano e hispanoparlante, está en condiciones de asumir esa conciencia, de revelar su propia situación dentro del marco general de las contradicciones culturales y sociales heredadas por los pueblos coloniales. Toda forma de localismo queda condenada al fracaso. La realidad circundante debe ser recreada verbalmente para hacerse universal. La denuncia, la sátira —el tradicional empuño del escritor criollo— no pueden justificarse por el consumo parroquial, por las alusiones de pueblo. Hay una experiencia personal común a la conciencia de los países subdesarrollados que es la frustración, la de pertenecer superficialmente a dos culturas —una europea y otra regional—, sin existir realmente en ninguna de ellas. La simple crítica costumbrista o la denuncia social mantenían al escritor como parte integrante de un mundo periférico, un "puertorriqueñismo" literario que consolida —con una nota de color— el orden establecido. El escritor debe revelar un nuevo mundo que es el de su propia situación, pero debe hacerlo literariamente. Su rechazo no es solamente de una ideología de las clases dominantes sino que penetra la realidad en cuanto tal, porque ella ha sido creada, socialmente, por siglos de mistificación y engaño. El escritor inventa, entonces, su propia realidad, con un arte sumamente elaborado y es por contraste con ella, en forma indirecta, que la "otra" realidad cotidiana revela su absurdo, su inanidad, la falsedad de sus convenciones, mitos y ritos.

Una característica común liga a los escritores de esta generación "criolla". Gracias a la perfección de la forma, el mundo que revelan se hace universal; rompen el localismo de la sátira de costumbres y se incorporan a un momento de la conciencia de las sociedades subdesarrolladas. Al crear una "realidad verbal" han logrado una revelación mucho más luminosa y honda que los agua-fuertes pretendidamente realistas de los satíricos. El escritor latinoamericano está incomunicado con las grandes masas de la población analfabeta y, por otra parte, ha logrado constituir —gracias a la "creación de una realidad verbal"— una provincia literaria, inconfundiblemente latinoamericana, que tiene su propio público lector y que es —por exigencia de la obra de arte— definitivamente universal, no localista ni nacional.

Por un proceso convergente el escritor latinoamericano se ha "desnacionalizado" en el sentido local, autóctono, pero ha adquirido una suerte de nueva nacionalidad regional latinoamericana. Esta paradoja no escapa a algunos de sus nombres más represen-

tativos. Neruda manifiesta en sus *Memorias*: "Podríamos decir, frente a la rémora de nuestros setenta millones de analfabetos, que nuestros lectores no han nacido aún". Para Arguedas el problema reviste relieves dramáticos. Su problema de comunicar el mundo quechua no solamente choca con la barrera criolla peruana sino que se alza frente a este latinoamericanismo culto, cuya universalidad él encuentra negativa para su propia introspección y revelación del mundo indígena. De ahí su polémica con Cortázar y, en general, con todas las estrellas del *boom* latinoamericano:

Perdónenme los amigos de Fuentes —dice Arguedas— entre ellos Mario Vargas Llosa y este Cortázar que agujijonea con su "genialidad", con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional. Como si yo, criado entre la gente de don Felipe Maywa, metido en el *oglló* mismo de los indios durante algunos años de la infancia para luego volver a la esfera "supraindia" de donde había "descendido" entre los quechuas, dijera que mejor, mucho más esencialmente interpreto el espíritu, el apetito de don Felipe. que el propio don Felipe...

La posición de Arguedas es comprensible. El mundo "supranacional" latinoamericano es un desafío añadido a los problemas de su comunicación personal del mundo quechua. Pero para el escritor criollo —tan real y representativo como cualquier otro— esta unidad cultural, esta forma de conciencia de lo latinoamericano como tal —con sus frustraciones, contradicciones y desencantos— es el paso primero hacia una liberación del colonialismo intelectual; el autorreconocimiento; el enfrentamiento a la extrañeza histórica que constituye nuestra "existencia mestiza". Es un paso a lo largo de un camino. El próximo será el despertar de esos millones de lectores potenciales y la sinfonía americana expresada en sus voces múltiples.

Por el momento, el público lector latinoamericano no es limitadamente nacional, sino que se extiende a todo el mundo de habla hispana, al que llegan las ediciones de centenares de miles de España, México o Argentina. Con diferentes tonos, propios de cada peripecia nacional, los latinoamericanos reconocen y revelan su dificultad de ser, la frustración de la generación revolucionaria de México y de la dependencia de los Estados Unidos en Carlos Fuentes, el "vivir prestado" argentino en Cortázar, el sentimiento de soledad colectiva en un tiempo mítico dentro del cual la historia se manifiesta únicamente como violencia en García Márquez,

la magia y el "ser en la naturaleza" de la cultura africana que, sin embargo, es parte ya de un modo latinoamericano de existencia, tal como se ve en Amado o en Carpentier, la revelación trópico-maya de un Asturias que armoniza entrañablemente con el mundo austral, de bosques, ríos de Neruda... Todo esto es lo "supranacional" latinoamericano, que se hace universal en cuanto es revelado por el escritor a la conciencia de todos como obra de arte. No se trata, como cree Arguedas, de pretendidas diferencias de niveles sino de formas distintas, pero igualmente valiosas, de la autenticidad. No puede revelarse la conciencia nacional —en el escritor criollo— amputándola de la realidad latinoamericana a la que pertenece.

Cuando Edipo descubrió quién era él verdaderamente, se desesperó y arrancó los ojos. Este proceso de autodescubrimiento es siempre complejo y muchas veces doloroso. El caso de América Latina no asume los extremos de la tragedia pero es tan enmarñado como ella y demanda un esquema comprensivo. Lo podemos plantear en las siguientes etapas:

1) América es vista, literariamente, por el soldado-cronista, el colonizador, el misionero.

2) El hispanoamericano vive como una prolongación de España en América. Trata de imponer a ésta una realidad que no es la suya o de transformar en realidad europea la que él vive.

3) La independencia política importa un nuevo trastorno de la realidad, con la democracia liberal y los antagonismos nacionales. Se imitan modelos literarios no españoles.

4) El propio ambiente, geográfico y social, es descubierto desde afuera, como elemento pintoresco o anecdótico. La literatura "indianista" tiene al indio como tema.

5) A fines del siglo XIX se llega a la casi ruptura literaria con España. La Real Academia no acepta los americanismos que le son propuestos; algunos hispanoamericanos se rebelan y proponen cambios en la gramática y en la escritura.

6) Por la voz del modernismo la poesía latinoamericana encuentra una expresión universal que alcanzará sus más altas cifras en Darío, Vallejo y Neruda.

7) El siglo XX es el de la crisis de identidad. El escritor latinoamericano reflexiona sobre su propia realidad social y en cada país se escriben "ensayos de interpretación".

8) La toma de conciencia de la realidad latinoamericana se expresa a través de novelas de denuncia y de protesta. Nace el "indigenismo" en el que el indio aparece como protagonista. Comienza el ciclo de las novelas políticas y de dictadores criollos y el ori-

ginal género de "novelas de las materias primas": petróleo, caucho, productos de la pesca, carbón, cacao, estaño, azúcar, salitre, café, banano. . .

9) La narración naturalista latinoamericana alcanza la cumbre con los grandes maestros —Azuela, Güiraldes, Mallea, Alegría, Gallegos, Rivera. . . Después de esta generación adviene una mutación cualitativa con la eclosión literaria del medio siglo. Es la floración que ha necesitado de una larga vida escondida y que de pronto estalla como una *Super Nova*. Es un hecho que supera lo estrictamente literario, por su significación en el proceso de la identidad americana.

Una literatura no es latinoamericana por el hecho de que quien escriba sea de la región. Es necesario que esa literatura exprese esencialmente la sociedad latinoamericana como tal, en su conjunto. Dentro de la literatura castellana o lusitana puede identificarse una corriente latinoamericana por ciertos rasgos de la sociedad de la que fluye. Pero el localismo —sea costumbrista, político o social— no constituye un signo distintivo. Por el contrario, al acentuar lo episódico rompe con la unidad del conjunto y, por lo tanto, deja de ser latinoamericana.

El principal aporte de la eclosión novelística de los años cincuenta es, justamente, la superación del localismo y el abandono de cualquier intención extraliteraria en beneficio del deber fundamental del autor que es la creación de una obra de arte. Esta creación, autónoma en su calidad, podrá tener todas las consecuencias humanas, políticas y sociales que se quiera y lo logrará con más eficacia que el panfleto, el manifiesto o la denuncia.

Según el testimonio de José Donoso, los maestros de la narrativa naturalista latinoamericana no satisfacían a los lectores jóvenes de los creadores contemporáneos norteamericanos o europeos. Esta universalización de las lecturas y de los ejemplos se hizo posible por un acercamiento de las en otra época distantes fronteras culturales. Las ediciones y traducciones masivas, los viajes en avión, el cine, la televisión, etcétera, hicieron viable que, a diferencia de los siglos de aislamiento, el escritor latinoamericano se empapara directamente de la corriente de su propia cultura, la occidental.

Desde luego, la corriente se movía también en sentido inverso. Las letras de estas lejanas y extrañas Indias comenzaron a apreciarse en Europa. Autores como Borges y Carpentier alcanzan notoriedad. El espaldarazo fue la concesión, en el espacio de pocos años, de cuatro premios Nobel de Literatura a escritores latinoamericanos. Afortunadamente este momento augural encontró a América Latina preparada con la aparición simultánea de grandes

renovadores —Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar...— y una pléyade de primera magnitud: Onetti, Donoso, Rulfo, Benedetti, Sábato, Amado, Cabrera Infante... .

La nueva literatura latinoamericana se mueve libremente, sin complejo alguno, dentro de la dimensión cultural que le es propia. Reques, Borges, Mujica, Láinez, Fuentes, entre otros, abarcan temas puramente europeos sin que ello motive ningún escándalo y sin que impida que traten también los temas tradicionales, sociales y políticos de la región.

La novedad radica en el hallazgo del lenguaje literario que hace posible universalizar lo eventualmente local del tema e interesar así a todos los lectores.

La superación del localismo permitió también romper el aislamiento entre las naciones latinoamericanas y crear un espacio cultural en el que Latinoamérica se reconoce a sí misma como totalidad y no simplemente como una suma de localismos.

Existe una literatura latinoamericana dentro de la lengua castellana, así como existe una literatura norteamericana dentro de la lengua inglesa. Ella no se da como un monolito aislado, sino más bien, para emplear una analogía musical, como una armonía de lo diverso dentro de una vasta composición sinfónica. El "aire latinoamericano" puede ser reconocido en algunas notas características sobre las que nuestros premios Nobel han intentado personales aproximaciones. Para Asturias la literatura latinoamericana es sobre todo testimonio, la versión verbal de nuestra realidad; para Neruda ella expresa la necesidad del hombre de fabular y nombrar un enorme continente mudo; para García Márquez es la forma de salir de la soledad para comprendernos y que nos comprendan.

Todo lo dicho por esos maestros puede ser verdad, pero creemos que cabe buscar en la raíz de la existencia latinoamericana la singularidad de su expresión literaria.

Vargas Llosa ha definido la novela como un mundo creado para compensar la insatisfacción que causa la realidad cotidiana. Ampliando este concepto podemos advertir que la cultura entera es eso, una morada que el hombre segrega de sí mismo para sobrevivir en un universo hostil e incomprensible. El animal-hombre trató de protegerse de la naturaleza, primero imitándola con la magia. El segundo y decisivo paso se dio cuando buscó iluminar lo desconocido mediante lo conocido. Esto es lo que hacen la fábula y el mito, de donde nacerán la poesía, la ciencia y la filosofía que, según Ortega, provienen de dos grandes metáforas sobre el ser y el conocer.

El carácter existencial de una sociedad determinará el tipo de realidad que va a crear literariamente para compensar la insatisfacción de lo vivido. La existencia latinoamericana está abrumada por múltiples traumas: el del ser colonial —efímero e incompleto—, el de estar dividida entre dos y hasta tres culturas, el mestizaje, el complejo de inferioridad, el disgusto por la ficticia realidad política e intelectual que le fue impuesta, el espacio desmedido e inabarcable. . .

La insatisfacción que, en general, caracteriza al colonizado por el desajuste entre su vida cotidiana y el modelo de los países desarrollados se hace más aguda en América Latina porque el vivir desde hace siglos dentro de la tradición europea torna más notoria la división entre ambos mundos.

Esta situación existencial impulsa la búsqueda de algunos temas que son característicos de la literatura latinoamericana. El motivo dominante es la nostalgia, encubierta o patente: nostalgia de un pasado indígena más o menos intenso, o de una imaginaria opulencia colonial, o de una Europa entresonada. Otro tema de insatisfacción es el de encontrarse perdido en una sociedad que evoluciona sin haber aún definido su personalidad; es la "crisis de identidad" que, según Uslar Pietri, caracteriza a la literatura latinoamericana. La deficiencia del medio empuja al escritor latinoamericano a compensaciones extremas, a la búsqueda de una superrealidad fantástica: al artificio barroco, al universo mágico —que puede ser negro como en Carpentier o indio como en Arguedas—, a un malicioso cosmopolitismo o a un curioso y sorprendido interés por lo propio en el que el rechazo se mezcla con la ternura. El escritor latinoamericano, desengañado o frustrado por su situación, tiende al escepticismo, al relativismo y la ironía.

Como en la filosofía, será la autenticidad del escritor y no la búsqueda de una originalidad forzada la que hará universal esta literatura. Ser universal es ser visto por todos y ante los ojos de todos emerge América Latina como una totalidad; una persona cuyos padres se sabe quiénes son pero a la que se la reconoce como tal por su genio y figura.