

LITERATURA Y NACIONALIDAD

por
ARTURO SERGIO VISCA

I

La obra literaria, como todo obra del hombre, sirve a la vez que a la finalidad que le es propia y que se ha propuesto su autor, a otras cosas que si bien no son finalidades inmediatas suyas, de ella extraen, sin embargo, por relación mediata, elementos que ponen a su servicio. No es finalidad inmediata de la literatura, concebida en abstracto y en general, servir a los fines de la nacionalidad. Pero así como el hombre abstracto no es más que el hombre descualificado, o sea la representación gráfica y esquemática de un hombre sin carne y sin huesos cuya existencia es puramente ideal, el concepto literatura, considerado en abstracto, no es más que un concepto vacío y sin vida, que sólo la adquiere cuando lo referimos a las "literaturas" que lo han realizado históricamente. La literatura se verifica siempre mediante un adjetivo especificativo que la determina. Y es empobrecer la realidad, y consecuentemente falsearla, considerar "una" literatura como literatura meramente, sin referirla a la peculiaridad histórica y geográfica que la distingue. Evitemos el equívoco, en el que es posible caer por el fácil declive de estas observaciones, de transformar el adjetivo en sustantivo y viceversa, pero no temamos afirmar que toda literatura es literatura nacional. Todo lo cual quiere decir que la literatura es siempre una forma de autoexpresión de la colectividad de la que extrae los jugos vitales que convierten esa literatura de mero concepto abstracto y esquelético, en carnadura veraz y auténtica. Entendiendo por nacionalidad, en un sentido muy lato, el conjunto de caracteres que definen a un conglomerado humano con una trayectoria histórica definida, con cierta ubicación geográfica y que en un momento determinado — en un "aquí" y "ahora" — presenta ciertos rasgos esenciales que lo señalan como "persona colectiva", la literatura sirve a la nacionalidad en un

doble sentido: primero, porque, como queda dicho, inevitablemente, por esencia, y aún contra la voluntad del creador individual, la literatura es autoexpresión de esa "persona colectiva"; segundo, porque a través de la literatura, y como consecuencia de esa su cualidad autoexpresiva, esa "persona colectiva" adquiere conciencia de sí, define sus rasgos y hasta expresa esos mitos, realidades todavía no existentes sino como pura potencia, a los que la colectividad aspira como expresión de su perfección propia.

El planteamiento general expuesto y el título que encabeza estas notas, obligan a algunas precisiones previas. La yuxtaposición copulativa de los dos términos que sirven de epígrafe plantea un tema cuya elucidación total mostraría una pretensión o pretensiosidad excesiva si se pensara que las notas que siguen la logran. El objeto de las mismas es más modesto: sólo procuran una aproximación al tema radicándolo en nuestra realidad nacional y literaria y aún dentro de ella, ateniéndose sólo a algunos de sus aspectos. Se considerarán aquí tres formas — no se afirma que sean las únicas — en que se ha expresado nuestra literatura, y que suponen, naturalmente, tres modos de enfrentarse el escritor con la realidad. Se intentará, además, inferir algunas consecuencias derivadas de esas actitudes ante la realidad y su reflejo en la literatura, en lo que se relaciona con nuestra autoexpresión. No se ignora el hecho de que todo lo que sigue implica la doble afirmación de que constituímos una nacionalidad y poseemos una literatura que la expresa. Se parte de esas premisas, no se intenta demostrarlas y se acepta el riesgo o peligro que ellas suponen. Peligro que, después de todo, como dice Ortega de afirmaciones de esta naturaleza, constituye sólo "*un peligro íntimo — el temor de decir algo poco escrupuloso, abierto a las malas inteligencias, de caprichosa apariencia*" y que no pone a quien lo dice en situación de "*ser decapitado por la osadía*".

II

Cuando ciertos animales sienten que van a morir, se aíslan. Con lo cual revelan, delicadamente, que el único acto realmente íntimo que le ocurre a la vida es la muerte. La vida se revela en principio como una pura interioridad. Pero esa interioridad está hecha con lo que previamente le ha venido de fuera. Vivir es,

ineludiblemente, convivir. Y el hombre, aunque sienta en lo más íntimo de sí la vida como una radical soledad, no puede evitar esa coparticipación esencial a la vida. Ni aún con la soledad o el aislamiento, físico o espiritual, es posible eludir la convivencia. Aislarse supone invertir la dirección natural de la vida. Esto no implica que a la realidad deba adscribirse un signo negativo, en el sentido peyorativo del término, sino simplemente que aislarse de algo presupone que ese algo es el determinante de la actitud asumida, y sigue teniendo un cierto poder actuante. A esta ley de convivencia no puede escapar el escritor, en cuya obra irremediablemente aparecen las huellas denunciadoras de la situación temporal y geográfica desde las que se crea. Nada menos utópico y ucrónico que la obra literaria. Y es que su instrumento expresivo, la palabra, no es creación individual, sino colectiva. La palabra nos dice Antonio Machado, *"como instrumento de objeción, tiene algo de moneda, de instrumento de cambio"*. Y este aspecto de moneda de todos aparecerá en la creación del escritor, por densamente personalizada que se halle en su obra. Así, si en la expresión de lo más circunstancial se infiltra siempre, aunque sea mínimamente, *"lo eterno del hombre"*, *"lo eterno del hombre"* no puede esquivar la marca que pone en él su expresión temporal, ni aún cuando esta pretenda ser intemporalizadora.

Una primera forma de traducirse nuestra realidad en la obra de nuestros escritores, surge de esa actitud ante la realidad que queda esbozada y que yo llamaría convivencia de aislamiento. La realidad no se expresa deliberadamente en la obra del escritor, ya que este voluntariamente elude su expresión. Pero la realidad, provocadora e irónica, se instala secretamente en su obra. Un nombre y una obra son suficientes para ejemplificar esa actitud; y abona esa suficiencia el tratarse de una obra cuya calidad innegable la coloca en situación cimera en nuestras letras, y en no desdeñable lugar dentro del territorio poético universal en el que se ubica. Me refiero, claro está, a Julio Herrera y Reissig. Su poesía fué realizada de espaldas a la realidad, atento el poeta sólo al íntimo latir de su propia vida. Absorto en un juego — muy serio — de imágenes, de búsqueda de lo exquisito, de interiorización en lo más secreto y extraño de su propia sensibilidad — tanto poética como humanamente muy rica — su actitud parece ser siempre elusiva de la realidad que directamente lo cerca. Su poe-

sia parece tender — si se permite la expresión — a una especie de universalidad geográfica y de desubicación de su tiempo real. Incluso cuando en algunas de sus frases se refiere a nuestra realidad — a nuestro paisaje campesino, por ejemplo — lo hace con un tipo de exaltación literaria, reveladora de una actitud que no diré insincera pero que tiene, en sí, poco que ver con el objeto concreto que la origina. Esa exaltación podría referirse, en la prosa de Reissig, tanto al paisaje miniano que la motiva (véase “A la ciudad de Minas”, en “Prosas”) como a una región, cualquiera de la Mesopotamia. Y entiéndase que con esto se trata de caracterizar una actitud, no de valorarla positiva o negativamente. Pero sin embargo la lectura de su obra — cuando se la siente realmente — nos hace intuir que ella por sí sola puede descubrirnos las coordenadas geográficas y temporales que la sitúan indefectiblemente en un tiempo y un espacio, que la vinculan con un alma colectiva, a la cual el poeta, en su poesía al menos, — con voluntaria, lúcida deliberación — quiso permanecer extraño. Hay en su poesía un tono afectivo, un sesgo del pensar poético, que reconocemos secretamente como nuestro. Diría que en los más oscuros — o que se consideran como tales — de sus poemas, hay claridades de sentimiento que son en este sentido reveladoras. Desde luego, esto es más fácil sentirlo que demostrarlo, porque lo que podríamos llamar la transustanciación poética de la realidad, por la virtud deformadora voluntaria y sostenidamente ejercida por el poeta en un esfuerzo sin pausas, ha llegado a un máximo de tensión enmascaradora. Pero si la poesía quedara totalmente desvinculada del ámbito colectivo del poeta, todo poema — cada poema — en este caso tendría que llegar o a un máximo de impersonalidad, con una universalidad semejante a la de una demostración geométrica o a un máximo de individualidad que lo haría ininteligible para los otros. Y esto no ocurre. Y en la imposibilidad de aplicar la prueba del nueve para lo dicho, ni de efectuar aquí un análisis convincente, es posible experimentarlo mediante la lectura comparativa de un soneto de Reissig junto con otro de Mallarmé por ejemplo. Se sentirá que sus diferencias no radican, solamente, en diferencias de la índole individual, subjetiva, de sus autores. Claro está que si es difícil, casi diré imposible, evidenciar, por la simple intercalación de algunos ejemplos, esta relación entre la poesía de Reissig y su ámbito, se podrá afirmar que es

absolutamente objetable la afirmación de que es esta una forma de traducir directamente la realidad circunstante. No hay inconveniente en admitir esta objeción. Pero entonces es necesario plantear el caso Julio Herrera y Reissig — paradigmático del de otros muchos escritores — en forma dilemática. O bien realiza, por decirlo así, una adjetivación europea de una sustancialidad nuestra que tenue y secretamente sostiene su obra, y en este caso es parcialmente infiel a sí mismo y a la poesía en esa su cualidad de auto expresión colectiva, o bien no se verifica en su obra, *directamente*, la expresión, en modo alguno, de esa sustancialidad. Pero en este caso hay una revelación *indirecta* de una situación nacional: el sentimiento de que somos colonos espirituales; nuestro temor de enfrentarnos con realidades que no consideramos maduras para enriquecer con ellas el territorio poético y literario; la timidez ante cosas que no estimamos suficientemente asépticas para tener con ellas contacto espiritual; el prejuicio que hace idealizar lo lejano y subestimar lo que nos rodea.

Vivir es convivir. Pero convivimos de distintos modos. Convivimos *realmente* con un conjunto de formas de vida, de usos, de hábitos, de formas de sentir y de pensar, de creaciones de toda clase, que forman el ámbito *inmediato* que nos cerca. Convivimos *idealmente* con un conjunto de creaciones espirituales, productos de ámbitos vitales no *inmediatos* sino *mediatos*. Y todo ese conjunto de objetos — reales e ideales — con los que convivimos, son ordenados según una escala de valores que nada tiene que ver con la mediatez o inmediatez de los objetos ordenados. Ubicándonos en nuestra realidad, es innegable que el conjunto de valores culturales creados en ámbitos vitales mediatos están a una distancia inmensurable de los creados en nuestro ámbito inmediato. Ahora bien: quien no acepta la convivencia inmediata, proyecta ilusoriamente su ámbito real de convivencia a una distancia infinita y vive, también ilusoriamente, como si fuera inmediato el ámbito vital mediato. La escala de valores sigue siendo exacta, no se valoriza en más lo que vale menos, ni viceversa. Pero en cierto modo esa escala, para su actuación práctica, ha quedado falseada por la señalada inversión de la distancias. Consecuencia ineludible de esto es que se toma una de estas dos actitudes ante la realidad inmediata: o se trata de esquivarla, como quien a manotazos aparta obstáculos, o se la desubstancia, tratando de vivirla a la

manera que imponen los valores jerárquicamente superiores aceptados. En cualquiera de los dos casos la visión interior queda obturada. Nada se ve con limpidez. Enceguecido para la contemplación de su propia realidad, el escritor olvida que si las creaciones culturales tienen valores distintos, la vida es igual en todas partes y que en todas partes es *“un repertorio de posibilidades infinitas”*. Se ve así imposibilitado para la tarea quizás casi heroica, de *realizar*, con la vida ideal del arte, esas *posibilidades*. La realidad, para él demasiado humilde, no ofrece campo a su atención. Y para expresarse llamará vino al pan y pan al vino. Hasta lo más concreto que aparezca en su obra no será, en el fondo, más que abstracción. Sustituye su paisaje propio por los *“Sonetos Vascos”*, por ejemplo. Y sin embargo es su humilde realidad desdeñada la que le ha enseñado que hay

*el melón insinuante y la poma virginea,
el perejil humilde y la uva apolínea,
y el ajo, maldiciente canalla del terruño,*

o cualquier otra de esas realidades que dan jugo y sangre a su poesía, y que introdujo en un paisaje extraño. Y no se trata de que Reissig sea un anti-realista. O por lo menos, no es sólo eso. El no parte de una realidad concreta que idealiza o deforma, ni de conceptos abstractos, genéricos o universales. No, Reissig imagina poéticamente una realidad concreta, que nunca vió con sus ojos físicos. En él hay mucho de realista que describe lo que nunca ha visto. Es esto lo que hace que su poesía deje una cierta sensación de inconsistencia, a pesar de su calidad innegable. Y es que no tiene, según el decir de Martí, *“su raíz en la tierra y base de hecho real”*. Hay en él una sensibilidad poética excepcional y es un maravilloso artifice, no una gran voz poética.

Cerremos estas observaciones subrayando que Reissig y los escritores que ocupan su posición muestran como aspecto positivo, la lúcida conciencia de que culturalmente somos deudores de Europa, en primer término, y de otras culturas seculares en segunda instancia. Su lección, en este sentido, es esencial: nos enseña que *debemos* incorporar entrañablemente a nuestra vida esas culturas, europeas o no. Si su camino no debe sear el nuestro lo veremos después. Dejemos algunos cabos sueltos y veamos la segunda forma en que nuestra literatura se ha expresado.

Cuando se habla o se escribe, por ejemplo, de literatura española, o de cualquier otra literatura determinada por un adjetivo gentilicio, el adjetivo particulariza un contenido general que mediante él adquiere una fisonomía peculiar pero sin perder sus rasgos generales. Sobre el fondo del concepto literatura se dibujan unas facciones especiales: las del alma del pueblo que ha creado esa literatura. Y digo pueblo, porque entiendo que toda gran literatura es creación colectiva aunque se verifique a través de creadores individuales. Ellos son siempre la voz por la cual la colectividad se expresa. En cambio, entre nosotros es frecuente, aunque con las naturales excepciones, que al escribir o hablar de literatura nacional, refiriéndonos a la nuestra, se opere una ilegítima transposición del punto de vista. Cargando el acento sobre el adjetivo se le sustantiva y, a la inversa, se adjetiva el sustantivo. La atención recae entonces no sobre lo literario, sino sobre esas categorías, no siempre bien especificadas, en que se hace radicar "lo autóctono". La consecuencia inevitable es que ambos términos pierden sus perfiles propios y la imagen que se obtiene es la de un precipitado inesencial en el que se difuman, hasta perder toda significación, tanto lo literario como lo nacional. Esta actitud, perniciosa cuando la sostiene quien se atiene a lo nacional para negar la existencia de lo literario, es catastrófica cuando la adopta quien afirma lo literario porque se atiene a lo nacional. Para éste la presencia en cualquier página de algo que estima "autéctono" ya le confiere a esa página irrecusable valor literario. Y esta forma de "nacionalismo literario" representa un doble peligro: atenta tanto contra la literatura como contra la nacionalidad, y contribuye tanto a la exaltación de la mala literatura como de cuanto vicio o insuficiencia muestra nuestro pueblo, siempre que esa insuficiencia o vicio tengan cierto carácter localista y pintoresco. Si quien se vuelve de espaldas a nuestra realidad vicia su escala de valores, este nacionalista literario no tiene escala de valores alguna. Y si la tiene, habría que invertirla para que adquiriera algún sentido.

Esta actitud, naturalmente, no representa sólo una postura que, por llamarla de algún modo, diré "crítica", sino también una posición vital desde la cual se escribe. Y si al juzgar una obra se

atiende, de un modo concluyente, a lo "autóctono", al escribir se toman en cuenta, con no menor exclusividad, esos mismos valores. La eficacia de esta posición para producir consecuencias catastróficas lo es tanto si se le adopta como "posición crítica" como cuando se la mantiene como "posición creadora". Y es que en uno y otro caso se ha perdido desde el principio toda posibilidad de encararse lúcidamente no sólo con la literatura sino también con esa realidad a la que aquella ha de servir de medio expresivo. Ocurre aquí un fenómeno muy simple y que, con toda llaneza, se podría expresar diciendo que en estos escritores, ya asuman posición crítica o creadora, hay una mortalizadora "frivolidad en sus amores". Ni aman la literatura verdaderamente ni la realidad que pretenden expresar. No han penetrado esencialmente ni en una ni en otra sobrenadan, como leños, sobre ambas. Y no aman ni odian esa realidad precisamente porque no han penetrado realmente en ella. Sólo somos capaces de amar u odiar verdaderamente a algo o alguien cuando somos capaces de apresar su intimidad. ¿Qué ocurre entonces con estos ardientes — y a la vez superficiales — defensores del "autoctonismo"? ¿Cómo se convierten en los propulsores de aquello que ni en verdad aman ni odian ni comprenden? A mi juicio, ocurre que han adoptado una actitud que yo llamaría de "convivencia por mimetismo". No se dan vuelta de espaldas a la realidad en que viven, pero no son capaces tampoco de religarse a ella armoniosamente. Su actitud es más simple: abandonando el don — que yo diría divino — de su propia personalidad, se mimetizan. Es decir: adquieren, sin previa crítica, los colores, las formas de vida, los hábitos, las virtudes y los vicios — especialmente los vicios — de su ámbito vital. Pero el mimetismo es un asemejarse sólo a la superficie de aquello que es imitado, no a lo que constituye lo hondo y esencial de su vida. Y el que convive por mimetismo con su colectividad se identifica también superficialmente con ella. Lo más hondo se le escapa. Pero aún hay más: cuando un animal se mimetiza lo hace con un certero instinto que no equivocan su objeto. Pero como los escritores a que me refiero suelen no ser unos animales, y no poseen, en consecuencia, su instinto certero y perfecto, erran muchas veces la forma de mimetizarse. De aquí que sus escritos o reflejan lo más superficial del alma de nuestro pueblo, esa segregación de formas de vida más o menos pintorescas o localistas, más

o menos brillantes o evidentes, pero que no revelan su más profunda verdad interior, o revelan auténticas constancia de la colectividad, pero que son exaltadas, sin tener en cuenta su carácter positivo o negativo.

Se intenta así crear una especie de mitología del alcoholismo, de la prostitución, de la sexualidad, de la famosa viveza criolla (tan deleznable como la no menos famosa gracia española), del coraje oriental, etc. Los uruguayos, que no somos los inventores ni del alcoholismo ni de la prostitución, parece que lo fuéramos si atendemos al empeño que los escritores autoctonistas han puesto en crear con ellos mitos literarios. La más somera revisión de nuestra literatura evidencia que se consume, frecuentemente, más alcohol en las cinco o seis páginas de ciertos cuentos nacionales, que el que se despacha normalmente en todo un día en cualquier boliche. Pero esto no es todo. A esta pintura, que podría ser naturalista, se le acompaña generalmente de una gemidora y llorosa exaltación del infeliz borracho, alma buena como ninguna, al cual casi, por el alcohol, se canoniza, cuando no es que el alcohol mismo, máximo redentor, no lo convierte en canonizable. La literatura se convierte así en una activa propagandista de cierta industria nacional, y Florencio Sánchez, por ejemplo, gracias a este mito, debe gran parte de su popularidad más que a su obra a su alcoholismo. Y si el alcohol es un buen catalizador de inspiraciones autóctonas, no lo es menos otro de nuestros mitos literarios: la prostituta. Tampoco los uruguayos somos los inventores de esta profesión, ni en su forma sedentaria ni en la nómade (para la segunda de las cuales formas nos honramos, sin embargo, con la invención de un término ajustado que la califica: el yirismo). Si, según Platón, la antigüedad hace venerable a las cosas, nada más venerable que la prostitución. Sin embargo, a creer a nuestros narradores una madre con doce hijos, y toda una vida dedicada a ellos, es menos respetable e infinitamente menos buena que la más desvalida de las prostitutas. Y conste que no es mi intención sostener ni que una prostituta a más de desdichada no pueda ser buena, ni que el alcoholista no puede ser un bueno desdichado. Tampoco digo que no se pueda hacer con ellos grandes personajes, y bastaría al respecto, recordar a la Sonia y al Marmeladoff de "Crimen y Castigo". O, si se quiere ejemplos más cercanos, el Lisandro de Florencio Sánchez y ciertas figuras de Espi-

nola en "Sombras sobre la tierra". Pero Sánchez tiene los méritos notorios de, primero, haber sido el creador del tipo; segundo, de haberlo rendido con indudable maestría, dentro de los medios expresivos de su realismo primario pero conmovedoramente eficaz, y, tercero, de haberle dado un sentido al tratarlo dentro de una verdadera problemática social y humana. Y Espínola trasciende, poética y novelescamente sus figuras, al crearlas desde una honda y original intuición de la vida en la cual lo angélico, por la piedad, parece devorarse a si mismo. Y este no es el caso de la mayor parte de nuestros escritores autoctonistas. El alcohol los ha marcado y la prostitución envilecido y resbalan por la superficie de unas vidas que para ellos ya no tiene arcanos. Consecuencia: sólo son capaces de describir lo externo de lo que podría llamarse las formas localmente nuestras de emborracharse y prostituirse. Toda vida auténtica está, para ellos, recubierta de una corteza inatravesable.

Otro de nuestros varios mitos literarios (y este lo sostienen autoctonista y anti-autoctonistas) es el creado en torno de la sexualidad. El tema sexual agilita, vigoriza, estimula e infecta numerosas páginas. Y se le considera tema intenso por excelencia. Porque se ha confundido la intensidad artística o del sentimiento estético — que es un vigoroso arder (si se permite la expresión) de toda la vida espiritual — con la intensidad puramente orgánica o nerviosa de aquel acto que, matrimonial o extramatrimonialmente, se realiza entre dos seres, habitualmente de distinto sexo y generalmente en soledad. Pero este mito tiene menor jerarquía autoctonista. Somos menos descubridores de las relaciones sexuales gratuitas, más o menos normales, que del alcoholismo y la prostitución. Su acción típicamente autoctonista se revela en algún idílico apareamiento de alguna china y un gaucho en algún aromado trebol.

Otro mito, no ya literario sino nacional, es el de la viveza criolla, paradójicamente ligada al del sentimentalismo rioplatense (otros dirían: al sentimiento gaucho). Viveza a la cual va adscrita una locuacidad no ajena al mate y a la caña y sentimentalismo revelador de un cierto sentido escéptico de la vida, natural en hombres que están de vuelta de todo. Y tanto este sentimentalismo como esta viveza, y aunque con formas de expresión distintas, crean el típico ejemplar del "sobrador", del hombre que

está por encima de las cosas. Ejemplos de esta actitud abundan. Quiero recordar dos, notorios y populares: Wimpi y El Hachero. Sobre Wimpi ya Washington Lockart, en la entrega correspondiente a los números 32 y 33 de ASIR, anotó observaciones que elucidan su situación como escritor. No es necesario insistir aquí. Sólo subrayaré ahora que tanto en sus libros, como en sus notas periodísticas y charlas radiales, Wimpi tipifica, ejemplarmente por su evidente ingenio, y peligrosamente por lo que ella representa de atentatorio contra toda auténtica vida intelectual, esa forma característica del ingenio que se denomina viveza criolla. Esta viveza consiste en vivir mentalmente a saltos, tocando la superficie de las cosas y rebotando siempre. Esta viveza sólo se hace grave — es decir: sólo se asienta en algo — cuando el vivo emplea su viveza en provecho propio. El vivo criollo, es el “sobrador”, el que está más allá de todo. Y Wimpi sobra a los valores espirituales, a la vida, al sentimiento, a los hombres y a sí mismo. Todo le sirve para una ingeniosa pirueta que comienza y se apoya sobre algo serio y termina en el vacío. En cuanto a El Hachero muestra dos cualidades positivas indudables: primera, un estilo simple pero comunicativo, que expresa eficazmente esa humilde realidad que quiere él apresar y segunda, un don de observación agudo y vigilante. Condiciones con las que el mismo podría hacer cosas más importantes que las que hace. Pero su visión de la realidad, aunque sea sincera, está falseada por lo que llamaría el “autoc-tonismo” bolichero y deportivo. Léanse sus crónicas. Las cosas humildes del barrio, el chiquilín enfermo, la percanta, la muchachita que dió aquel mal paso, el futbolista, el boxeador, el boliche, todo aparece aureoleado con un nimbo de idealidad que no distingue jerarquías. Toda grandeza humana puede quedar expresada en un boxeador torpe y de voz humilde que reclama su sombrerito, en un café. Si la autenticidad es algo más que una elemental sinceridad de sentimiento sobreagregada desde fuera, El Hachero es tipificación de la inautenticidad afectiva, de la falsificación del sentimiento. Por sincero que se sienta a sí mismo, y por más que revelen sus crónicas una calidad de alma de la cual podría esperarse cosas mejores.

Nos queda por ver aun otro mito literario y nacional: el famoso coraje criollo. Bien lo define Florencio Sánchez, cuando reaccionando contra él, en “Cartas de un flojo” escribe: *Por aquí se di-*

ce: "Orientales y basta" y ahí ustedes se llenan la boca con la frase. ¡Orientales y basta! Ya se sabe que a patriotas y guapos, nadie les pisa el poncho. Sobre todo a guapos. Se les podrá negar cualquier otra condición, sin que se ofendan mayormente, pero al que se atreva a decir que tienen el cuero para negocio, si no lo demuestran prácticamente lo contrario, a puñetazo limpio le paran un rodeo con los bravos 33, y los defensores de Paysandú, y los mártires de Quinteros, y los hermanos Valiente y cuanto Juánes, Pedros o Diegos han sido héroes y víctimas de las centenares de jornadas sangrientas que han saturado el espíritu nacional de tan belicosas gallardías. El calificativo de flojo tiene mayor fuerza denigrativa entre los orientales que en cualquier otra parte del mundo. Es menos despreciable un ratero que un maula. Fulano podría ser inteligente, pero no ha peleado nunca, ni siquiera ha estado en una patriada. En cambio, a Zutano el fragor del combate le vigorizó el cerebro, y el olor a sangre humana le despejó el espíritu. Lo recibió bruto y nos lo devolvió casi un sabio la guerra". Y más adelante explica así el origen de este coraje: "Nacidos de chulo y de charrúa nos queda de la india madre un resto de rebeldías indómitas, su braveza, su instinto guerrero, su tenacidad y su resistencia, y del chulo que la fecundó su afición al fandango, los desplantes atrevidos, los dobleces, la fanfarroñería, la verbosidad comadrera y el salivazo por el colmillo, elementos constitucionales más que suficientes ambos para generar los vicios y defectos de eso que ha dado en llamar nuestra megalomanía, raza de los Treinta y Tres". La exaltación lisa y llana de este coraje, sin considerar a que fines se le aplica, la exaltación del coraje por el coraje, en el cual pueden ir unidos en dósia iguales un insano amor propio y la más bárbara vesanía, ha llenado no pocas páginas de nuestra literatura. Es innegable que el coraje es una virtud y, quizás, bastante nuestra. Pero indudablemente al famoso ¡Quién dijo miedo! habría que responder: Yo dije. Pero tengo el coraje de sobreponerme. Es decir: el coraje moral, lúcido y consciente de sus fines y no la mera irresponsabilidad osada, que tanto puede crear naciones como destruir, con riesgo de la vida propia, toda una familia, por anhelo de venganza, o porque sí nomás. Nuestros autoctonistas ha nhecho radicar ese coraje especialmente en el gaucha (aunque nosotros, lejanos descendientes, podamos también vanagloriarnos de él). Ahora bien: no es posible incriminar al gaucha, analfabeto y bárbaro, lo que venimos diciendo.

Incluso es justificable su admiración por aquellos otros gauchos, los caudillos o caudillejos, cuyo mérito radicaba a veces en que eran no más analfabetos, porque ahí no cabe el más y el menos, pero sí mucho más brutos que sus admiradores. Este orden de cosas era lógico dentro del primitivismo de su vida. Pero lo grave es que de ahí se haya elaborado una literatura en la que se exalta, y hasta santifica, el coraje, que llaman indómito, de quienes, por tenerlo y no saber en qué gastarlo, lo gastaron muchas veces, en los más bárbaros crímenes. Lo que repugna, repito, es la exaltación del coraje por el coraje mismo, independientemente de sus fines. De entre los muchos ejemplos posibles, voy a recordar uno: el romance "La carga de Arbolito", de Yamandú Rodríguez. Se exalta allí el coraje de Chiquito Saravia. Entiéndase bien: se exalta su coraje, no su figura y su importancia histórica. No interesa tampoco aquí enjuiciarlo ni juzgar la famosa carga que da origen al romance. Sólo interesa destacar que allí el autor considera el coraje como un mero desprecio de la vida, menos valiosa que el dinero mismo:

*"Muchachos" —dicen que dijo—
"estos tiros valen plata
y vamos a gastar carne
que ya no nos cuesta nada".*

Chiquito Saravia no tiene en cuenta ni la gente que lo sigue ni la que lo espera y

*en un milagro de espuelas
al moro le nacen alas
y allá va como un arcángel
rubio, Chiquito Saravia.*

Con lo cual el coraje no ya canoniza, como el alcohol, sino diviniza a quien lo posee. Pero hay más: a los lanceros le gusta la muerte como si fuera un fruto de exquisito gusto:

*Detrás van treinta lanceros
en un vuelo de rodajas
a ver quien prueba primero
la muerte con gusto a lanza.*

Se insiste luego en que la “carne es barata” y se aclara que

*así mueren dando chuza
junto al coronel Saravia
casi todos los que fueron
a nacer en esa carga...*

Y como lo importante para el uruguayo es tener un “coraje indómito”,

*...cuando un niño pide
la bendición de sus tatas
la madre siempre les dice
esta buenaventuranza:
“Hijo, que Dios te haga guapo
como Chiquito Saravia”.*

Faltaría todavía considerar otros mitos literarios nuestros y otras formas de autoctonismo. Se ha dado también entre nosotros una forma vernácula de interpretación sociológica de nuestra realidad, con consecuencias tan deplorables para la literatura como para la sociología. Dejemos estos otros mitos y autoctonismos a un lado y concluyamos algunas consecuencias de lo expuesto. Si el que convive por aislamiento sólo es capaz de expresar, veladamente y contra su voluntad, algunas constancia de nuestra “persona colectiva”, el que convive por mimetismo sólo es capaz de expresar los aspectos indumentarios de ella, lo meramente local y pintoresquista, lo exterior. No tiene clara conciencia de sus fines y practica un autoctonismo semejante al de las asociaciones tradicionalistas, en los que algunos falsos gauchos que de tales sólo tienen el chiripá y la golilla, y algunas chinas, de amplia pollera celeste y trenzas postizas bailan pericones en festividades señaladas. A esta gente le sobra lo que el gaucho no tuvo, higiene, y les falta lo que éste poseía, el sentimiento de la independencia. Pero tanto los que conviven por aislamiento como los que lo hacen por mimetismo, nos enseñan algo importante: los primeros, el sentimiento de nuestra indigencia cultural, la necesidad de un aprendizaje sincero y auténtico de los bienes espirituales universales; los segundos, el imperativo que nuestra realidad nos impone: no desdeñarla por pobre

ni dejar de considerarla cantera en disponibilidad en la cual encontrar ricas vetas para una auténtica creación. Pero aún es posible ir más allá. Veámoslo.

IV

La afirmación orteguiana de que cada uno es él mismo y su circunstancia postula la relación inevitable entre el hombre y su ámbito vital. Pero no implica la dependencia absoluta del hombre con respecto a sus circunstancias, en el sentido de una sumisión o esclavitud que éstas le impongan. Es quehacer del hombre considerarlas no para someterse a ellas, sino para dirigir las, orientar las, rehacer las. Incluso para inventar las. Yo diría que existe una tercera forma de convivencia que significando una nueva forma de enfrentamiento con la realidad, permite una tercera manera de expresión literaria. Llamémosla —sin vanos temores a la cursilería— convivencia de conciencia alerta. Se trata de un armonioso religarse con la colectividad, con sus hábitos primarios y elementales de vida, con las formas de su sentimiento, pero sin abdicar de sí mismo ni de la lúcida consideración de la realidad. Hay una homogeneización por simpatía y comprensión, que no inhibe el desarrollo de la personalidad propia, diferenciada y segura de sí misma. Yo no encuentro imagen más pura de esta convivencia que se amolda a su ambiente para dirigirlo y orientarlo, para crear incluso formas nuevas de vida, pero en la dirección que el mismo medio impone, que la ofrecida en “Las Cartas de Sud América”, de los hermanos Robertson, al describir a Artigas en su Cuartel General de Purificación. He aquí el fragmento:

“Y allí (les ruego que no pongan en duda mi palabra) ¿qué les parece vi? El excelentísimo señor Protector de la mitad del nuevo mundo, estaba sentado en una cabeza de buey, junto a un fogón encendido en el suelo fangoso de su rancho, comiendo carne del asador y bebiendo ginebra en un cuerno de vaca! Lo rodeaban una docena de oficiales andrajosos, en posición parecida y ocupados en la misma tarea que su jefe. Todos fumaban y charlaban ruidosamente.

“El Protector estaba dictando a los secretarios que ocupaban en torno de una mesa de pino las dos únicas sillas que había en toda la choza, y esas mismas con el asiento de esterilla roto.

“Para completar la singular incongruencia de la escena, el piso del departamento de la choza (que era grande y hermosa) en que estaban reunidos el General, su Estado Mayor y sus Secretarios, se encontraba sembrado de ostentosos sobres de todas las provincias (distantes algunas de ellas mil quinientas millas de ese centro de operaciones) dirigidas a “Su Excelencia el Protector”.

“En la puerta estaban los caballos jadeantes de los correos que llegaban cada media hora, y los caballos de refresco de los correos que salían con igual frecuencia.

“De todos los campamentos llegaban a galope soldados, edecanes, exploradores. Todos se dirigían a Su Excelencia el Protector, y Su Excelencia el Protector, sentado en su cabeza de buey, fumaba, comía, bebía, dictaba, conversaba y despachaba sucesivamente todos los asuntos que le llevaban a su conocimiento, con una calma distinta de la “non chalance”, que me mostraba de una manera práctica la verdad del axioma “vamos despacio, que estoy de prisa”. Pienso que si los negocios del mundo entero hubieran pesado sobre sus hombros, habría procedido de igual manera. Parecía un hombre abstraído del bullicio, y era de este solo punto de vista, si me es permitida la alusión, semejante al más grande de los generales de nuestro tiempo”.

Parece innecesario aclarar que no sostengo que nuestros escritores deban escribir sentados en una cabeza de vaca, y acompañándose de ginebra —o caña— y mate. Es la actitud espiritual de Artigas la que subrayo. Esa su capacidad genial de apoderarse de lo íntimo de las formas vitales de su ambiente y de penetrar en la interioridad del mismo, sin mimetizarse y creando —en el sentido más hondo del término— desde esa realidad. Todo lo cual supone afirmar que es posible esta postura creadora en el escritor nacional, que puede crear desde su propia realidad circundante en el sentido que ésta le impone, sin perder su facultad crítica, sin negarse a las necesarias influencias extranjeras y sin caer en las fáciles exaltaciones de lo nacional. Es posible abonar esto con variados ejemplos, pero recordaré sólo dos nombres: Javier de Viana y Florencio Sánchez. (Es cierto que tanto en la obra de uno y otro abunda tanto lo bueno como lo malo; es cierto que ambos, pero especialmente el primero, se ubicaron a veces en la situación de convivencia por mimetismo; es cierto que los dos pagaron tributo a una falsa e insuficiente asimilación de corrientes europeas, pero si

nos atenemos al conjunto de sus obras, es innegable que mostraron caminos de perdurable autenticidad, y hasta es posible afirmar que muchas de sus debilidades parciales no hacen más que subrayar la grandeza del conjunto de sus obras). Y de los personajes creados por Viana y Sánchez, señalaré como ejemplos sólo a los dos Zoilos, el de "Gaucha" y el de "Barranca Abajo", y a la Martiniana, de esta última obra. Conceptúo a estas tres, verdaderas "criaturas artísticas" con una estatura humana y estética que las haría reconocibles como tales en cualquier parte, y, sin embargo, han sido arrancadas de lo más entrañable de nuestra tierra y sus creadores no se han complacido en personificar en ellos "*las virtudes de la raza*", (El Zoilo de Viana es visto por el autor como un ser cercano a la animalidad, casi como una terrible floración del hosco bañado en que vive. Huraño y solitario, lo mueven instintos más que sentimientos. No es horrible a fuerza de ser verdadero, ¿pero qué virtudes podrían radicarse en él? En cuanto a la Martiniana —ejemplo estupendo de la utilización por el autor del habla popular— es obvio que no es para Sánchez dechado de virtudes).

Pero es necesario terminar estas notas que han ido tomando más extensión de la que yo pensaba que habían de tener, y que, sin embargo, tienen, lo sé, lagunas, insuficiencias y afirmaciones que requieren mayor elucidación. Concluyo, pues, afirmando algo muy simple, pero olvidado de puro sabido y que por sabido y olvidado ha terminado por perder su poder actuante. Debemos asimilar en profundidad y vitalmente aquellos bienes culturales que tienen que venir de afuera, ya que nuestra tradición no los ofrece. Pero debemos hacerlos funcionar concretamente, sobre nuestra realidad, aquí y ahora. Creo que es la única manera de no ser extranjeros no ya en nuestra tierra sino en el mundo. Es obligación nuestra conocer profundamente a Homero y servirnos de él para comprendernos mejor a nosotros. Unica manera de no convertirlo en una especie de sub producto arqueológico. Diferenciarnos hasta adquirir rasgos inconfundibles y propios, no implica exclusión de la simpatía humana que homogeneizando religa. Porque, creo que decía Aristóteles, conocemos lo que las cosas tienen de iguales por lo que tienen de distintas, y lo que tienen de distintas por lo que tienen de iguales.