

## ENSAYO

### EL OTRO OCCIDENTE

Jorge Edwards

En estas páginas se plantea la existencia de un nexa manifiesto entre la identidad latinoamericana y la literatura. Específicamente, Jorge Edwards propone entender el fenómeno de América Latina dilucidando el proceso, ajeno a los esquemas ideológicos habituales, del "conquistador conquistado".

¿Quién es más latinoamericano, el español Alonso de Ercilla y Zúñiga o el criollo Pedro de Oña, autor de *Arauco domado*, réplica al poema épico *La Araucana*? A su manera —responde Edwards—, todos lo son, porque la guerra es el comienzo del mestizaje que nos une a todos en la cultura.

¿Cuál es la literatura latinoamericana: la de la selva o la ciudad; la de Borges o Neruda, Vargas Llosa o Arguedas? Aplicando la dicotomía centro (Occidente) y periferia (Iberoamérica), se afirma que "la ventaja de la periferia cultural es esta apertura, esta disponibilidad y esta voracidad heterogénea, este hecho de no estar encasillado en una tradición rígida". Así, la condición latinoamericana "es la conciencia de ser otro y de formar parte, sin embargo, de Occidente".

**L**a búsqueda de las Indias Occidentales llevó al descubrimiento del último Occidente; más bien, quizás, del otro Occidente. Lo supo tarde

JORGE EDWARDS. Escritor y ensayista. Columnista en varias publicaciones nacionales, ha ejercido diversas profesiones y desempeñado diferentes cargos diplomáticos. Autor de las novelas *El peso de la noche*; *Persona non grata*; *El museo de cera* y *Convidados de piedra*. Entre sus libros de cuentos cabe destacar *Las máscaras*; *Temas y variaciones* y *Fantasmas de carne y hueso* (1992), su obra más reciente.

Cristóbal Colón, y nosotros también lo sabemos tarde, o todavía no lo sabemos. La expresión "otro Occidente" es un oxímoron, una contradicción esencial, un par de nombres que no pueden ir juntos, que se repelen. Porque el Occidente, por definición o por autodefinition, es central, y el otro es todo lo que no le pertenece, todo lo que se encuentra fuera de sus límites. El latinoamericano, en consecuencia, por estar fuera del centro, en la periferia, en territorios marginales, es el excéntrico, el pariente colateral, el sobrino de Occidente. No es en ninguna circunstancia el hijo, el continuador legítimo o, por lo menos, natural de la tradición.

Lo curioso es que el simple hecho de salir del centro, el desplazamiento geográfico, produce un efecto de marginación irresistible. El que llega a América, como en la mitología homérica del país de los lotófagos, olvida muy pronto su filiación europea, a menudo sin saberlo, y adquiere, para bien y para mal, la mirada de la periferia. América, la del Norte y la del Sur, está llena de europeos americanizados que no se dan cuenta de que han experimentado esa transformación: alemanes del sur de Chile que creen sinceramente que hablan "alto alemán", cuando utilizan, en realidad, un idioma casi enteramente inventado; italianos de la "Pequeña Italia" de Nueva York y que hemos conocido en las películas de Hollywood; holandeses del Brasil; yugoslavos e ingleses del extremo sur del continente. Bruce Chatwin, en su libro *En Patagonia*, describió bien estas metamorfosis de los tiempos modernos. Un hacendado inglés de Tierra del Fuego en 1950, un ex coronel escocés del barrio de San Isidro de Lima en 1920, un capitán extremeño de la frontera de la Araucanía en el siglo XVIII, son apariciones nuevas en la historia, seres humanos de una especie diferente. No son colonizadores puros y simples. La dialéctica tan manoseada y manipulada del imperialismo y el Tercer Mundo no los explica en forma suficiente. Para entenderlos, y para entender el fenómeno de América Latina en su conjunto, es necesario entender el proceso, ajeno a los esquemas ideológicos habituales, del conquistador conquistado.

Cristóbal Colón fue el primero de ellos, el primer latinoamericano. Es por eso que al regresar a Europa ya nunca se adaptó del todo. Sus relaciones fueron escuchadas con asombro, con algo de admiración y con notable recelo. Ese hombre que creía haber llegado cerca del paraíso terrenal, que había visto sirenas y hombres con caras de perro, se hacía eminentemente sospechoso. Uno puede ser perdonado y hasta festejado si entrega esas fantasías con licencia poética, pero no si pretende darles un valor testimonial e incluso moral.

El nexo entre la palabra poética y la identidad latinoamericana se da de una manera sorprendente, instructiva, en los comienzos de la conquista

de Chile. El Reino de Chile es el único territorio colonial donde se producen dos fenómenos opuestos y conectados: una verdadera y prolongada guerra entre nativos y conquistadores, un conjunto de poesía épica. Pues bien, el poeta soldado que llega de España, Alonso de Ercilla y Zúñiga, canta con apasionada exaltación, en octavas reales de solidez y de lujo renacentistas, las virtudes de los guerreros araucanos. Estará poco tiempo en el sur de Chile, dos o tres años, pero ese breve lapso marcará todo el resto de su vida. Continuará en España durante largo tiempo la escritura de *La Araucana* y después será perseguido en la corte y hasta el final de sus días por García Hurtado de Mendoza, el jefe de su expedición y la "bestia negra" de su poema.

Pedro de Oña, el autor del gran poema épico de respuesta a Ercilla, *Arauco domado*, es el primer poeta criollo, nacido *allá*, en Angol de los Confines, y a la vez, paradójicamente, el primer creador de una leyenda negra de los indios. *Los* araucanos del texto suyo —octavas reales más barrocas, más sombrías, a veces más perfectas que las de Ercilla— son indios bárbaros, supersticiosos, sanguinarios. La leyenda del "imbunche", que después adquirirá una enorme difusión en la literatura chilena, que se encuentra, por ejemplo, en *El obscuro pájaro de la noche*, la novela de José Donoso, aparece por primera vez en el Canto II del *Arauco domado*. Es un probable invento denigratorio, pero significativo. Da origen a la leyenda de que los araucanos escogían al niño mejor dotado de la tribu para transformarlo en un monstruo provisto de poderes adivinatorios. Es la explicación en la mitología criolla de la envidia y del odio a la belleza y al éxito: tema hispánico e hispanoamericano. Pero es revelador que el tema lo invente el poeta de Angol de los Confines, no el soldado cortesano llegado de España, que elabora el mito inverso, el del araucano como émulo de los héroes de la antigüedad griega. El resultado en la conciencia colectiva también es revelador: Ercilla, el español, es el poeta oficial de Chile, el dueño de calles, plazas, estatuas; pero Oña, el chileno, olvidado, más o menos acusado de traición, a la manera de la Malinche mexicana, aunque con menos énfasis, es el creador de imágenes que han perdurado, como la del imbunche y el imbunchismo.

¿Quién es más americano: Ercilla, el español que escribe la alabanza del hombre de América y que vive el resto de su vida perseguido por esa memoria; Pedro de Oña, el chileno que teme y odia a sus vecinos indígenas, o algún indígena de las tribus de Nahuelbuta y de Carahue? Todos lo son, a su manera, ya que la guerra es el inicio del mestizaje, y el mestizaje, que los une y nos une a todos, si no siempre de una manera física, por lo menos en la cultura, es nuestra historia y nuestra cultura latinoamericanas. La primera

novela conocida escrita en América en castellano se ha descubierto hace poco y es una historia de amor entre las dos razas: *Los amores de Carilab y Rocamila*, obra de un sacerdote mercedario del siglo XVI que vivía en la ciudad chilena de Concepción, a la orilla del gran río de la frontera, el Bío-Bío. Cuenta el idilio del hijo de un cacique mapuche con una joven española raptada en un "malón", es decir, en un asalto de los indígenas. El tema es recurrente. El capitán Pineda y Bascuñán, en el siglo XVIII, contará su fascinación por la vida araucana en su novela *El cautiverio feliz*. Había sido hecho prisionero por los indios y había conocido durante largos años las dulzuras de la vida primitiva.

Son casos excepcionales, desde luego, pero son excepciones constantes y que tienen un sentido. A lo largo de la guerra de Arauco, que se prolongó hasta el final del siglo XIX, en pleno período republicano, hubo partidarios de la mano dura y hubo amigos de la negociación. Al parecer, por ambos lados. Pocos saben ahora, por ejemplo, que en el Santiago de fines de la época colonial había embajadores araucanos. Es un dato que se encuentra en más de un texto y sobre todo en la extensa crónica de Carvallo y Goyeneche, citada un siglo después por el historiador Diego Barros Arana. Ambrosio O'Higgins, gobernador y padre del héroe de la independencia Bernardo O'Higgins, había sido coronel de ejército en el sur y estaba convencido de que los llamados "Parlamentos", tratados entre poderes soberanos, eran la única forma posible de pacificar esa difícil e impenetrable región. Son hechos casi desconocidos hasta ahora, elementos de una historia verdadera, secreta y que ya es tiempo de sacar a la superficie. El español corriente es indiferente y desdenoso; el latinoamericano, racista o resentido. En ambos casos, por ignorancia de la historia propia, que es común a unos y a otros. Aunque nos pese.

¿Cuál es la literatura latinoamericana, la de la selva o la de la ciudad? ¿Quién es más latinoamericano, Borges o Neruda, Vargas Llosa o Arguedas? No podemos tener una respuesta sana, equilibrada, creativa, si no salimos del nacionalismo estrecho, uno de los lastres más graves de nuestra época, una de las resurrecciones más peligrosas que se han producido después de los derrumbes ideológicos de este fin de siglo. La condición latinoamericana consiste en poder recibir la totalidad de la herencia cultural europea, sin limitación alguna, y en poder añadirle una zona de experiencias, sabidurías, tradiciones diferentes. Es la conciencia de ser otro y de formar parte, sin embargo, de Occidente. Es, en los mejores casos, una voracidad, un canibalismo, una libertad que puede llegar a ser mareadora. Joaquín María Machado de Assis, el gran narrador brasileño de fines de siglo XIX, ha descrito esa condición en un cuento maestro, *Un hombre célebre*. Lo ha he-

cho con una ironía entre amable y despiadada, con una gracia única. El protagonista es un músico que compone polcas con asombrosa facilidad, piezas que tienen un éxito inmediato y que toda la ciudad de Río de Janeiro baila y escucha cada noche, pero que aspira con pasión ardiente y contrariada a componer una gran obra musical a la europea. Para conmemorar el aniversario de la muerte de su mujer, se encierra en su despacho, entre estatuas de músicos célebres de Europa —Vivaldi, Juan Sebastián Bach, Mozart, Beethoven—, y compone con gran trabajo una misa de réquiem. Cuando la misa se ejecuta el día del aniversario, una lágrima rueda por las mejillas del compositor. No es una lágrima provocada por el recuerdo de su esposa, explica Machado: es una lágrima por su réquiem, ya que el autor ha comprendido que es un bodrio. Sin embargo, en esos mismos días se le ocurren ideas de polcas, las lleva al piano y obtienen un éxito fulminante. El "hombre célebre" se paseará por las calles de Río, en noches de calor tropical, escuchando su música que sale por todas las ventanas abiertas, bailada en todos los salones, y amargado porque no puede emular a un Mozart o a un Brahms. Morirá en la suma tristeza, "bien con los hombres, pero mal consigo mismo".

La fascinación frente al gran arte europeo, en contraste con el talento natural para producir un arte popular, más simple, aunque de gran eficacia, parece descrita aquí como un fenómeno intrínsecamente sudamericano, como parte de una insatisfacción, de una impotencia inherente a nuestro mundo. Es, sin embargo, como sucede siempre en lo mejor de la obra de Machado, una descripción irónica, tramposa. El personaje no consigue llegar al arte a la europea, pero el autor, al jugar con ese personaje, sí lo consigue. Las páginas machadianas no son inferiores a las de su contemporáneo y correlativo portugués Eça de Queiros. En pocas líneas brota todo el universo carioca, imagen sintética del Nuevo Mundo: densidad tropical, creatividad, tristeza. ¿Y quién más *latinoamericano* que el contradictorio Machado de Assis, mulato, hijo de un pintor de paredes y de una lavandera de las "favelas" de Río de Janeiro, autodidacta, seguidor en sus años maduros de los novelistas ingleses del siglo XVIII, presidente en su vejez de la Academia de Letras, alto funcionario del Imperio y después de la República de los generales positivistas?

*Pierre Menard, autor del Quijote*, el célebre cuento de Jorge Luis Borges, puede ser analizado como la versión rioplatense y más moderna de *Un hombre célebre*. Hombre de letras, autor de algunos fascículos, de versos de circunstancias, de comentarios excéntricos, Pierre Menard, doble irónico de Borges, sólo se contenta, en último término, sólo acepta su "destino sudamericano", si consigue escribir el "Quijote". Para eso inventa un méto-

do delirante, que el narrador del relato describe con parsimonia, con humor cruel. La estimulante contradicción consiste aquí en que Menard-Borges, a través de textos breves, ensayos, cuentos, poemas, llega a construir una gran suma literaria contemporánea. No es menos latinoamericana por comentar sagas islandesas o dramas de William Shakespeare. Casi se podría sostener lo contrario. La ventaja de la periferia cultural es esta apertura, esta disponibilidad y esta voracidad heterogénea, este hecho de no estar encasillado en una tradición rígida. Sólo pude conversar con Borges una vez en mi vida, pero durante una tarde entera y sin interferencias, en su departamento del centro de Buenos Aires. Hablamos de los comienzos del tango argentino, de poetas chilenos secundarios como Alberto Rojas Giménez y Angel Cruchaga Santa María, de María Luisa Bombal y Vicente Huidobro, y también del poema "Los gatos" de Charles Baudelaire y del *Macbeth* de Shakespeare, que él había empezado a traducir. Nos movimos en esa conversación por un espacio literario variado, pero, a pesar de las apariencias, continuo, reconocible, enteramente inteligible. El universo baudelaireano no es esencialmente diferente del de *Altazor* de Huidobro, uno de los grandes textos de la vanguardia latinoamericana. Y los orígenes arrabaleros del tango, con sus pasiones y sus cuchillos, pueden ser comprendidos a partir de la ferocidad dinástica descrita en *Macbeth*.

Claro está, Europa espera de América, y sobre todo de Iberoamérica, que le entregue determinados mitos, determinadas imágenes. Comprende tarde la sutileza de Borges, con su lado de humor delirante, y no se toma el trabajo de comprender la de Machado de Assis. América, de acuerdo con la invención europea, tiene que ser una enorme reserva natural habitada por buenos salvajes. Y existe, desde luego, una poderosa novela de la naturaleza americana o latinoamericana. Hace poco he comentado el caso apasionante de Guimarães Rosa y de su *Gran sertón, veredas*. Ahora bien, esa novela de un enorme territorio virgen, de espacios naturales que determinan las acciones humanas, no se entiende sin apelar a un conjunto de referencias que pertenecen a la tradición occidental. Para citar un solo ejemplo, el tema del pacto con el diablo. *Gran sertón, veredas* es una novela deliberadamente fáustica, donde la contemplación casi religiosa, profundamente poética, de la naturaleza está ligada al tema de su dominación y de su destrucción, que implica también la destrucción de los seres humanos. El texto, historia de interminables guerras civiles, de actos de bandidaje y de generosidad, de amores y odios que transcurren dentro de un escenario natural imponente, es medieval y a la vez contemporáneo. Como si la Edad Media persistiera en el interior y como si la época contemporánea penetrara desde el mar y las grandes ciudades, lo cual nos remitiría, quizás, a los viejos dilemas de

civilización y barbarie. Pero esos "jagunços", esos mercenarios y bandidos de comienzos de siglo, eran bárbaros extremadamente refinados, y ese Guimarães Rosa que movía todos los hilos era un gran personaje de la cultura universal y moderna. De modo que la prosa de Guimarães, con su amplitud, con su enorme registro, se alimenta de la lucidez, la sonrisa, la síntesis machadiana, así como se dijo en su tiempo que todo el universo de Dostoievski salía de debajo del capote de Nikolai Gogol. La comparación no es del todo gratuita, puesto que los grandes escritores eslavos del pasado describieron otro sistema de relaciones entre la periferia y el centro. Salimos de la sonrisa de Machado, de la biblioteca fantástica de Borges, y entramos en un sistema de vasos comunicantes que nos llevan de la periferia al centro y del centro a la periferia. El Occidente satisfecho está obligado, aunque no le guste, a comprender estos procesos. España, sin ir más lejos, tiene un "destino sudamericano", como el personaje del poema de Borges, y no saca nada con eludirlo, aun cuando ahora haga un descubrimiento más o menos eufórico de lo europeo, así como nosotros, incorporados, a pesar de todas las recriminaciones, en el sistema de la lengua, no podemos eludir lo que eso implica como identidad de cultura y de historia. □