

Enfrentamiento entre naturaleza y cultura en el ensayo latinoamericano

*Confrontation between nature and culture
in the Latin American essay*

ZULMA SACCA

Centro Polivalente de Arte, Salta

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2015.38.3>

Fecha de recepción: 24 de abril de 2015

Fecha de aprobación: 25 de mayo de 2015

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Existen pocos estudios sobre el ensayo como género o sobre el ensayo como género en América Latina. Las preguntas debieran girar alrededor de cómo pensar formalmente este pensamiento. Una propuesta para la reflexión y para encontrar un principio de definición y sistematización podría hallarse en el enfrentamiento entre la naturaleza y la cultura. Como instrumento de análisis, ese principio es demasiado general y no tiene un desenlace donde se resuelva el conflicto. Tampoco sería un modo reflexivo muy rentable en América Latina, donde justamente ese conflicto se supera y el pensamiento parte de una fusión única y exclusiva de la naturaleza con la cultura. A pesar de ello, puede ser un modo de análisis válido en tanto contemple como fundamento la confluencia de los discursos decimonónicos con la producción del siglo XX. En la producción ensayística de América Latina ha sido primordial su necesidad de traducirse en hechos históricos, de convertirse en la dirección de la historia. Aunque existieran diferencias de grado y hasta distinciones muy drásticas en los modos que concibieron esa traducción, todos sus ensayistas partieron de una premisa fundamental: tomar el objeto de reflexión en sus condiciones propias y derivar de ellas los principios para su inserción en la historia.

PALABRAS CLAVE: Nación, ensayo latinoamericano, disyuntivas, referente, historia.

ABSTRACT

There are very few texts about the essay as a genre or about the essay as a genre in Latin America. All the questions should be focused on how to think formally about this line of thought. A proposal for reflection, and for finding a definition and systematization may be found in the confrontation between nature and culture. As an instrument of analysis, this principle is too general and does not have an ending where the conflict can be solved. It wouldn't be a very profitable reflective method in Latin America either, where this very conflict is surmounted and thought starts from a unique and exclusive blend of Nature and culture. Despite this, it might be an effective method of analysis as long as it considers the merging of the nineteenth-century discourses with the production of the twentieth century as its foundation. Latin American essay production has at its core its need to translate itself in historical events, to become the direction of history. Although there were differences in the degree and even drastic distinctions in the way that translation was conceived, all the essay writers started from a fundamental premise: to take the object of reflection in its own conditions and draw from them the principles to insert them in history.

KEYWORDS: Nation, Latin American essay, disjunctives, references, history.

EL RESPLANDOR DE ideas felices y de causalidades radicalmente nuevas, de prosodias libres y de recorridos necesariamente más vitales que memorables en textos de Ezequiel Martínez Estrada, Fernando Ortiz, Martín Adán y José Lezama Lima sería incomprensible y tal vez invisible sin la presencia primera, sin la firmeza de inocencia y pasión de los textos de Simón Rodríguez, de

Domingo Faustino Sarmiento, de Juan Nepomuceno Adorno, de Francisco Bilbao y de José Martí.

Más aun, en algunos aspectos, los grandes escritores del siglo XIX superan en complejidad y originalidad a los más recientes. Allí encontramos la audacia tipográfica y la alegría del argumento dialéctico acompañando a la aventura desmesurada no solo de una nueva idea de educación e instrucción sino de una nueva idea de vida y pensamiento social. También la maestría argumentativa, el sentido de la forma ideológica, los recursos estilísticos, todos conjugados en una discusión contra Alberdi, que Sarmiento derrochó en *Las ciento y una*. Martí derramó en muchos de sus ensayos la riqueza de matices léxicos, la sinuosidad de la sintaxis y un espectro infinito de sutilezas ideológicas y vitales.

En Rodríguez, Sarmiento, Adorno, Bilbao, Martí, el pensamiento y el lenguaje se sostienen y se recrean mutuamente. Rodríguez incluyó a su interlocutor dentro del cuerpo del discurso, y de esa manera su pensamiento se construyó y se expandió con su propia energía y con todas las refutaciones posibles. Con él se regresaba al origen del género, en el cual se podía ver cómo nacen las ideas, cómo van adquiriendo forma, cómo van también muriendo, cómo se van entregando a la lectura azarosa del otro.

De distintas maneras, pero en un acuerdo profundo, estos ensayistas encontraron su fuerza inaprensible ignorando la moral como fundamento, asumiendo los valores como productos de la voluntad y el pensamiento, y viviendo los conceptos potencializados y liberados del maniqueísmo. Más allá de la subjetividad (romántica) y de la relatividad (positivista), el concepto se define por su capacidad de conducir la potencia infinita de la vida, es decir, por su capacidad de agotar su propia virtualidad. La disyuntiva entre lo bueno y lo malo, o entre lo “dulce” y lo “útil”, es la cara débil del concepto. Su verdadera fuerza está en situar a los objetos de este mundo en la confluencia de su fragilidad dolorosa y de la alegría de tener sentido y ser únicos. Ese es el punto exacto de su naturaleza problemática.

Otro punto de confluencia de estos discursos decimonónicos era su necesidad de traducirse en hechos históricos, de convertirse en la dirección de la historia. Aunque sí existieran diferencias de grado y hasta distinciones muy drásticas en los modos que concibieron esa traducción, todos ellos partieron de una premisa fundamental: tomar el objeto de reflexión en sus condiciones propias y derivar de ellas los principios para su inserción en la historia. Para Simón Rodríguez, el objeto era la conformación social propia, exclusiva, de los

nuevos países americanos; para Bilbao, la constitución de una auténtica convivencia republicana en América Latina; para Sarmiento, la condición geográfica de la Argentina con su extensión deshabitada y con la posición de Buenos Aires en el punto clave de unión de los ríos y el océano; para Adorno, la comprensión de una nueva sociabilidad en la geometría perfecta del universo (si el universo providencial es perfecto ¿por qué no lo es la sociedad?); para Martí, el desarrollo completo, agotador, de la capacidad propiamente humana en los individuos y propiamente histórica en las naciones.

La identidad moderna del ensayo y, asimismo, de la novela se define por su rebeldía ante cualquier intento de generalización. En el ensayo se produjo un desgarramiento parecido al de la novela entre la ambición totalizadora –fundada en el desarrollo intenso de la autoconciencia– y la resignación trágica de que todo ejercicio del pensamiento no podía aspirar a otra cosa que ser un fragmento más de una totalidad inalcanzable y tal vez inexistente. El eclecticismo jesuita parece haber sido el punto de partida de muchos de los pensadores latinoamericanos del siglo XIX, un punto que fue superado por algunos de ellos: Rodríguez, Adorno y Martí.

El caso de Adorno puede servir de ejemplo, aunque solo sea por el hecho de ser el más desconocido de todos ellos: sus obras son ignoradas y no existe ninguna reedición moderna de ninguna de ellas. Con estas consideraciones, tal vez se pueda precisar la identidad de ese elemento intensivo que produjo la fuerza de los ensayos de Rodríguez, Bilbao, Sarmiento y Martí en el siglo XIX.

Si pocos manifiestos vanguardistas se pueden considerar como ensayos imprescindibles, muy pocos también se pueden olvidar en la consideración de los elementos que cohesionarían el ensayo del siglo XX en América Latina. No obstante, hay algunos que destacan por sus postulados decisivos: para comenzar, los de Huidobro, y después de él los de Borges, los de Vallejo, uno de Xavier Abril...

Las ideas poéticas de Huidobro en “El creacionismo” y “Manifiesto de manifiestos” son reformulaciones bastante explícitas de propuestas románticas: el mecanismo de la experiencia sublime está sacado directamente del discurso kantiano. No solo eso, Huidobro no se esconde para recuperar el entusiasmo como la experiencia de privilegio poético.

En “Manifiesto de manifiestos”, Huidobro tenía que salir de ese callejón sin salida adonde lo llevaba la fusión de la lejanía con el secreto de las correspondencias. Entonces recurrió al postulado de Schelling de concebir la

naturaleza no como una presencia de exteriorizaciones, sino como un poder exteriorizador y a la que le dio su expresión final en “La creación pura” y su nombre definitivo en un ensayo epónimo: creacionismo. Y es en este, justamente, donde explica varios procedimientos de su “estética”: 1. Humanizar las cosas, 2. precisar lo vago, 3. abstraer lo concreto y concretizar lo abstracto, y 4. desplazar lo poético en sí para poderlo crear.

Desde uno de los primeros manifiestos que publicó, Borges ya destacaba una idea que lo acompañó toda la vida: “Hoy triunfa la concepción dinámica del cosmos que proclamara Spencer y miramos la vida, no ya como algo terminado, sino como un proteico devenir”.¹ Poco después, en la revista *Ultra* de Madrid, en 1921, expuso una consecuencia de esta idea en los términos que fueron definitivos. La pesadilla de Borges es la posibilidad de un acontecer infinito con un contenido infinito de objetos o con la repetición infinita del mismo objeto: la estructura de *Las mil y una noches*. Pero la paradoja o el alivio o quizás el dolor aún más agudo es que ese vértigo está compuesto de hechos puros o, para decirlo en sus términos, de emociones sin origen ni consecuencia.

Borges mejor que nadie sabía que este era su límite, el que él mismo había escogido, al menos. Borges sabía también que no tenía solución y que era la forma de su destino. En su experiencia instantánea de la emoción pura nunca quiso otorgarle la posibilidad de injertarse en la historia. Sospechaba de esta como si fuera un origen disfrazado y engañoso. Así, después de *Ficciones*, *El Aleph* y *Nuevas inquisiciones*, donde están sus momentos de plenitud, su obra perdió con mayor constancia el equilibrio.

Quizás le faltó lo que a José Carlos Mariátegui le sobró: la fe en un hecho o en una idea o en un mito. En 1925, José Carlos Mariátegui, uno de los más lúcidos pensadores latinoamericanos, nombró dos de ellos, los dos definitivos en este siglo: el fascismo como el mito del regreso al Medioevo, y el bolchevismo como el mito de la utopía.

El gran misterio de un pensador como Mariátegui implica creer que nunca quiso ser profético, porque la fuerza de su pensamiento estaba en su antidogmatismo. La crítica de Mariátegui no es de contenido, no opone una verdad a otra verdad, opone una práctica de plenitud a una perspectiva donde todo se ve reducido, deformado, donde dominan “los pequeños ideales”. Para Mariátegui lo único despreciable es la perspectiva que ve la vida y las ideas por el lado débil,

1. Jorge Luis Borges, *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1983), 349.

que le quita su fuerza a los valores para volverlos comunes y dogmáticos, vulgarmente idealistas.

En la mayor parte de su obra recorre con lucidez la situación del Perú y el movimiento singular de su historia. El suyo no es propiamente un discurso historiográfico; más bien, es la invención de una filosofía de la historia que no es filosofía porque no tiene ninguna aplicación general, ni es historia porque no es la descripción y tampoco es la interpretación de algo que sucedió. Defendió hasta el final la posición de la singularidad de cada caso nacional y, en el suyo, del Perú. Al confrontar el desarrollo de su país con lo que sería la regla del desenvolvimiento histórico, él terminó concluyendo que, si se habían dado las condiciones formales, no se habían logrado las transformaciones profundas de la sociedad. La crítica más dura a la oligarquía peruana no es tanto la explotación del indio como la incapacidad demostrada por ese grupo social de asumir su rol histórico. Ni siquiera en la época del auge del guano, la oligarquía tomó su responsabilidad como clase, como burguesía. Mariátegui sacó conclusiones de lo que no sucedió, así como propuso un mito de lo que ya no existía, pues constataba la debilidad casi mortal de las comunidades indígenas.

Es lógico que fuera en este espacio (y también en la revista *Mundial*) donde se publicaron las reflexiones que compondrían su libro más famoso: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La aparición periódica de estas reflexiones señala que Mariátegui no las concibió como una obra integral, y de hecho él mismo lo dice en la advertencia: “no es este, pues, un libro orgánico”.² Los ensayos tienen formas y gestos estilísticos diferentes, no obstante, a todos los une la lucidez de su pensamiento.

Los tres grandes peruanos del siglo XX, Vallejo, Mariátegui y Adán, fueron lectores fieles, lúcidos y profundos de Nietzsche; y la fuerza de esas tres cualidades de su lectura residió en el hecho de que siguieron al pie de la letra y de la vida el espíritu antidogmático de este, quien de tantas maneras dijo que no quería seguidores ni imitadores.

Por eso, ninguno de estos peruanos citó con frecuencia a Nietzsche, ni le dedicó párrafos elogiosos; pero sí lo incorporó a su vida, a su modo de pensar, y, sobre todo, hizo del antidogmatismo, de la vida más allá del bien y del mal, una de las pruebas más altas de la autenticidad. Ninguno de ellos necesitaba críticos,

2. José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (México D. F.: Era, 2005), 214.

se bastaban a sí mismos. El cuerpo de su obra forma la expresión original más acabada de la creatividad latinoamericana del siglo XX.

En el pensamiento de Mariátegui, el mestizaje tiene varias dimensiones según el contexto social en que se encuentra. Uno es el de la sociedad feudal; otro, más dinámico, el de la incipiente sociedad industrial y, otro, en el contexto de la identidad real del Perú, conserva la esencia de sus componentes y se mantiene como un proceso sin la finalidad de una fusión, y sí con la calidad de una perpetua diferenciación y contigüidad.

El gran libro argentino que se publicó apenas tres años después de la muerte de Mariátegui, *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada, es uno de los ensayos más orgánicos del siglo XX, y pudo serlo porque tuvo como referente los grandes tratados totalizadores de Sarmiento: *Facundo. Civilización y barbarie*, *Argirópolis* y *Conflicto y armonías de las razas en América*.

El agotamiento del discurso positivista de intenciones racistas dio paso a través de la vanguardia a la autorreflexión de la nacionalidad: en 1931, *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz; en 1933, *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada; en 1936, *Tiempo lacerado* de Carlos Alberto Erro; en 1937, *Historia de una pasión argentina* de Eduardo Mallea; en 1938, *De lo barroco en el Perú* de Martín Adán; en 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz; en 1950, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz; en 1957, *La expresión americana* de José Lezama Lima.

Todas estas obras intentan responder en sus espacios nacionales y en el americano lo que se había ya manifestado con Mariátegui: ¿cómo definir a través de la historia y la naturaleza la identidad nacional? ¿Cómo asir la conciencia de pertenecer a una nación latinoamericana?

Mariátegui se preguntó sobre la ausencia de la peruanidad y del mismo Perú; Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, por una Argentina construida sobre un error definitivo que produjo un país de espejismos. Lo que este no encontró en el espacio, Mallea lo buscó en el tiempo y chocó con otra dualidad: la Argentina visible y la invisible, de las cuales la más *real* resultaba ser productora y producto de pura *representación*. Si Martínez Estrada partía, para desarmarla, de la dualidad civilización y barbarie de Sarmiento, Mallea retomaba las de Alberdi, ciudad y campo.

Luego Octavio Paz, con un objeto bien definido al principio de *El laberinto de la soledad*, pierde él mismo ese objeto y elabora un libro que consiste en ocultar esa pérdida hablando de lo que no quería hablar: “No toda la

población que habita nuestro país es objeto de mis reflexiones, sino un grupo concreto, constituido por esos que, por razones diversas, tienen conciencia de ser mexicanos. Contra lo que se cree, este grupo es bastante reducido”. Y unas cuantas líneas más adelante, él mismo se condena a una perpetua contradicción: “La minoría de mexicanos que poseen conciencia de sí mismos no constituye una clase inmóvil o cerrada. No solamente es la única activa sino que cada día modela más el país a su imagen”.³

La fortuna de este libro consiste en haber sido por décadas la referencia ineludible de cualquier académico. Lo contradictorio es que *El laberinto de la soledad* describe paradigmática e históricamente a un México compuesto por mexicanos que no saben que son mexicanos.

Radiografía de la pampa es un aparato de interpretación en diálogo sin jerarquías ni privilegios temporales con el *Facundo*: más que secuencia de argumentos, cada capítulo es propiamente una extensión donde conviven, en una fluidez azarosa, las inagotables invenciones simbólicas de Martínez Estrada. En contra de la doctrina romántica de la unicidad del símbolo, este cuerpo ensayístico cree en la pluralidad simbólica y en la naturaleza azarosa de la imaginación. Mejor dicho, más que imaginación, Martínez Estrada pone en funcionamiento una extensa actividad de asociaciones. El descubrimiento fue que *Facundo* no es un texto fundacional, porque nunca existió la nación que quería fundar, sino un gozne discursivo que permite el movimiento –que se volvió perpetuo– entre el error heredado y el deseo de un espejismo.

Es cierto que quizás el rasgo más distintivo del desenvolvimiento de la historia del pensamiento argentino sea el constante retorno al dilema planteado por Sarmiento: civilización o barbarie. Tal vez sea aún más complejo, como ya lo demuestran varios textos decisivos de la generación del 80: ¿cuál es el punto al que se puede volver para empezar: la alternativa de Sarmiento, el régimen contradictorio de Rosas o la paradójica figura de Rosas en el *Facundo* donde el dictador es repudiado por bárbaro y reconocido por su labor unitaria al convertir por la fuerza de la tiranía a Buenos Aires en el centro de la nación? Y si se agrega a esta trilogía de preguntas, las propuestas de Echeverría en “El matadero” y las de Alberdi en las *Bases y puntos de partida para la organización de la República Argentina* y, en muchos otros textos, la complejidad de los dilemas y las reflexiones se ponen dignamente a la altura de la complejidad de la historia misma.

3. Octavio Paz, *Obra completa* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998), 855.

Los libros de Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz, Erro y Mallea forman parte de esa trama entreverada, donde se confunden el envés y el revés, donde ficción y realidad no tienen lugares seguros de enunciación, donde fundación y consecución no están necesariamente en una secuencia natural.

Este libro es la primera perfección de una serie de ensayos en los cuales la originalidad de la escritura es consustancial con la audacia de la interpretación. Martín Adán, Fernando Ortiz, Octavio Paz, José Lezama Lima, todos ellos crean una nueva manera de leer la literatura peruana, Cuba, México, toda la América que no se puede separar ni entender sin una nueva manera de escribir cada uno de esos objetos. Nuestra cultura, nuestra identidad (o falta de identidad), nuestra pertenencia, se vuelven escritura y sin prioridades ni causales lógicas se vuelven mundos simbólicos inéditos.

Si *De lo barroco en el Perú* y *La expresión americana* son obras ejemplares de la prosa barroca, *Radiografía de la pampa*, *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira* lo son, sin duda, de la prosa clásica.

Pero la distinción o dualidad de estilos es falsa. Hay un clasismo en nuestro barroco, por lo menos en aquel que lo identifica con la figura de Góngora. Y sin la restauración de Góngora en 1927 no se puede entender muchos de los grandes poemas ni muchos de los indispensables ensayos de nuestro siglo XX. Sin la recuperación de Góngora en el siglo XX, no se hubieran escrito *Muerte sin fin*, *Canto a un dios mineral*, *Tratados de un bien difícil*, *Muerte de Narciso*, *Enemigo rumor*; ni tampoco *De lo barroco en el Perú* y *La expresión americana*.

Los grandes personajes de Lezama Lima en su ensayo son aquellos que, rigurosamente conscientes de su posición excéntrica en el devenir histórico, saben crear nuevas causalidades para colocarse en el centro de su propia historia. Todo enfrentamiento es un paisaje que no es necesariamente la imagen “natural”, pues el calabozo de Miranda o la prisión de Atahualpa son paisajes, tanto o más que el Chimborazo en los ojos de Bolívar.

La expresión americana es un libro doblemente difícil y estimulante: por los personajes y los momentos que rompen la fijeza de la historia con nuevas series causales, y por el discurso interpretativo que introduce una nueva causalidad en el ámbito del lenguaje. Hay imagos de imagos, y esas le pertenecen a Lezama. En ese despliegue de doble creación de causalidades está el ofrecimiento propiamente moral de este libro: no enseña nada, no impone nada, pero nos enfrenta a nuestras capacidades de actores históricos y de lectores.

Este ofrecimiento de la creación permanente, ejemplificada por el mismo texto, es el don singular del pensamiento de Lezama. Y no termina allí su potencialidad: su imago cristaliza cuando atraviesa todos los caminos recorridos por las otras reflexiones sobre la identidad de nuestra América y cuando en un movimiento retrospectivo descubre el hilo secreto que une al tiempo propio.

Con él, en efecto, podemos mirar hacia atrás y crear con todos los textos un nuevo paisaje. Ese paisaje se esboza señalando puntos dispersos de su figura: Sarmiento como centro de resonancia del Sarmiento como centro de resonancia del pensamiento argentino y de las disyuntivas latinoamericanas; Adorno y la armonía del universo formando una enorme pantalla desde donde Paz puede mirar el espejismo de una tradición de la ruptura y mirarse en el espejo de su nostálgico romanticismo anacrónico; Martínez Estrada recogiendo la disyuntiva de Sarmiento y aplicándola a la situación inmediata del golpe de Estado contra Yrigoyen; Simón Rodríguez iluminando con sus velas de cebo las futuras palabras de Martí; el perspectivismo de Bilbao que pone con claridad los límites que tendrá en todos los demás pensadores; la negación del mecanicismo positivista y la asunción de nuestra naturaleza barroca.

El ensayo puede tener un texto ejemplar como objeto de reflexión, pero nunca se limitará a creerse una traducción, ni se dejará seducir por la misión de enseñar; todo lo contrario, el ensayo es una interpretación que al enfrentarse con otro discurso al mismo tiempo le regresa su valor y descubre su fragilidad. Solo dos grandes ensayistas parecen estar sumergidos en la felicidad de la forma histórica lograda en América: Fernando Ortiz y Lezama Lima. Ambos se distinguen por su intuición de que debemos asumir las consecuencias de concebir un proceso permanente de identidad y de invención de formas, por insoportable que sea lo difícil y lo estimulante. *

Bibliografía

- Altamirano, Carlos, y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mille Plateaux*. París: Minuit, 1980.
- Ford, Anibal. *Desde la orilla de la crítica. Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*. Buenos Aires: Puntosur, 1987.
- Halbwachs, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos, 2004.

- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México D. F.: Era, 2005.
- Paz, Octavio. *Obra completa*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Ricoeur, Paul. *Temps et Récit*. 3 vols. París: Seuil, 1983-1985.
- White, Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós, 1987.