

libros

la sociedad y el artista en américa latina

Por Mario Vargas Llosa

Mientras más completas sean, las historias de la literatura hispanoamericana son más difíciles de leer: un afán acumulativo suele ganar a los autores, una confusión entre la abundancia erudita y el rigor crítico, y traducirse en voluminosos panoramas, que enumeran, casi sin discriminación, nombres, fechas y títulos. Resultan útiles como diccionarios o enciclopedias, que se hojean en busca de datos precisos, pero como en ellos la ficha bibliográfica ha acabado por anquilosar el análisis en profundidad de las obras, la discusión de las ideas, el examen del contexto histórico y social, esos laboriosos, meritorios trabajos (pienso, incluso, en los mejores, los de Henríquez Ureña o Anderson Imbert) ofrecen por lo general una visión estática y epidérmica, cuantitativa, formal, de la aventura creadora americana. Probablemente, la síntesis más atractiva y lograda (no digo la más rigurosa) sea la que publicó Robert Bazin, en París, en 1953: *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole*. Libro sin pretensiones académicas, de divulgación más que de investigación, la historia de Bazin consigue, sin embargo, el difícil equilibrio entre la información justa y el juicio crítico original, y está escrita en un lenguaje vivo y ameno, sin retórica ni pedantería.

El ensayo que acaba de publicar en Londres, Jean Franco (*The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*) tiene también la virtud de conciliar la erudición con la agudeza crítica y la amabilidad expositiva, y es uno de los más personales e interesantes trabajos de conjunto sobre la literatura latinoamericana. La doctora Franco, que tiene la cátedra de esta disciplina en el King's College de la Universidad de Londres, vivió hace algunos años en Guatemala y México, y en 1967 pasó unos meses en el Río de la Plata. Es, desde hace años, una entusiasta difusora de los estudios latinoamericanos en Gran Bretaña, y a ella se debe, en gran parte, el interés nuevo de los editores británicos por los autores contemporáneos de América Latina. Su libro no es una historia de la literatura del nuevo mundo, sino una tentativa de interpretación del proceso cultural americano, una descripción dinámica y en profundidad de las diversas etapas que ha seguido la creación en nuestras tierras y una exploración de las razones hondas que pudieron orientar a los autores a crear en una direc-

ción determinada. Aunque en su ensayo hay referencias a las artes plásticas, la arquitectura y la música, su investigación principal se concentra en el campo de la literatura, y abarca las distintas tendencias y escuelas que han ocupado la escena literaria del continente desde el modernismo hasta nuestros días.

Una mirada extranjera ve, a menudo, como algo muy claro y flagrante, lo que al testigo de la propia realidad le resulta dudoso y oscuro. La vieja, interminable discusión sobre si existe una literatura genuinamente americana (o sobre las fórmulas y maneras que debería adoptar la literatura americana para ser genuina), para Jean Franco no tiene razón de ser: el problema no existe. En la brillante introducción de su libro, al explicar su método de trabajo, afirma que la dificultad primera que debe encarar cualquier análisis de la literatura latinoamericana reside en que ésta no puede ser estudiada como una tradición autónoma en la que los movimientos nuevos surgen como soluciones de problemas técnicos (lo que sí es posible en la literatura europea), porque en América Latina los movimientos artísticos no han brotado de movimientos anteriores sino como respuesta a factores externos al arte. La explicación de las características propias de la creación americana hay que buscarla, por eso, fuera de la literatura, en el dominio histórico y social. Desde este torreón de vigía, instalado en medio de los padecimientos históricos de nuestros países, de sus convulsiones y dramas sociales, observa la doctora Franco la evolución de las letras americanas, y descubre las raíces de las convicciones estéticas que unieron o dividieron a los autores, los resortes íntimos de las escuelas, grupos y obras individuales. Esta aproximación, aunque sociológica, no es, sin embargo, determinista: el hecho estético americano puede ser entendido mejor si se lo examina, también como hecho social. La clave de la aventura creadora americana se halla, para Jean Franco, en las relaciones a menudo trágicas, siempre difíciles y ásperas, del artista con su sociedad.

Al independizarse de España las colonias americanas, el escritor o artista se halla aislado de la mayoría de sus compatriotas, porque su cultura, su nombre y su fortuna lo integran a la élite, al grupo minoritario, que da la espalda a las mayorías nacionales, miserables y

analfabetas. Durante las tres primeras cuartas partes del siglo diecinueve, la acción política o educacional —es el caso de Sarmiento y de Bello, por ejemplo— absorberá las energías principales de los escritores, para quienes escribir será un cumplimiento de la actividad política o, en el mejor de los casos, el de Martí, un instrumento. Sólo a fines del siglo pasado, con el modernismo, surge una generación de poetas que anteponen su vocación artística a cualquier otra actividad. Pero su artepurismo, su cosmopolitismo, su prédica a favor de un arte gratuito y refinado, no constituyen según Jean Franco, una evasión: constituyen una "rebelión simbólica" contra sociedades corroídas por la injusticia y la ignorancia donde la belleza no es admitida ni deseada. La torre de marfil es una protesta, indirecta pero inequívoca, contra sociedades que "ignoran la vida del espíritu". Gracias a Darío y sus compañeros, nacerá en América una noción mucho más responsable y auténtica de la literatura. Jean Franco fija 1898 como una fecha decisiva: la "rebelión simbólica" se va a transformar en magisterio, a la Marquesa Eulalia sucederá Ariel, los ensayistas a los poetas. A partir de Rodó, en distintos países americanos, surgen una serie de escritores que, atemorizados por el desarrollo de Estados Unidos y las primeras manifestaciones imperialistas —anexión de Puerto Rico, ocupación de Cuba y Nicaragua, fabricación de Panamá—, se empeñarán en forjar la unidad de la América "latina", combatiendo los viejos nacionalismos, afirmando la existencia de una cultura común, y postulando la educación y la palabra escrita como los medios más seguros para desarrollar la sociedad. Pero el idealismo pedagógico y moral de esta generación se derrumbará ante el impacto de las sacudidas históricas: la revolución rusa, la revolución mexicana y la primera guerra mundial. Jean Franco explica de este modo la aparición de todos esos movimientos —indigenismo, regionalismo, criollismo— de reivindicación de lo "autóctono americano": *La generación de la posguerra ya no podía sentirse superior; las masas habían conseguido convertirse en un poder que había que tener en cuenta; de otro lado, Europa —vista durante tanto tiempo como refugio por los intelectuales latinoamericanos— proclamaba su propia bancarrota. De este modo, el intelectual se vio obligado a considerarse como un aliado de las masas, un solidario de su causa, o si no podía asumir este rol, a declararse un ser al margen y afirmar que la política y la reforma social pertenecían al mundo de las apariencias.* Esta alternativa divide la literatura de la década del veinte al treinta en dos vertientes antagónicas: una que asume el compromiso social y otra que lo rechaza. A partir del año treinta, esta disyuntiva va a continuar, pero, a diferencia de lo que ocurría hasta entonces, en que la mayoría de los escritores confiaban en modificar la situación social gracias a la literatura, cada vez habrá mayor número de creadores desilusionados respecto a la efica-

cia 'histórica' de sus escritos, que optarán por la elaboración de obras personales, indiferentes a los temas de 'actualidad social'. Este repliegue, sin embargo, permitirá un desarrollo notable de las formas: se adaptarán procedimientos y técnicas a la propia realidad, se experimentará con audacia en la estructura de la poesía y la narración, se renovará el lenguaje literario.

Esta síntesis apretada del ensayo de Jean Franco sólo se refiere a las grandes direcciones por las que avanza su investigación; pero deja de lado, por desgracia, lo más valioso que contiene: el análisis particular de las obras, las conexiones que establece apoyada en citas convincentes entre los ideales estéticos de cada autor, de cada periodo, y la situación social del momento, las brillantes intuiciones que le permiten descubrir las relaciones, a veces insospechables, entre una técnica narrativa o un

procedimiento poético, y una ideología política o un sistema moral. En una de las páginas más sugestivas de su libro, resume aquellas características que diferencian a la literatura americana de las del resto del mundo. La primera es, según ella, que en tanto que en el arte occidental prevalece la experiencia individual a las relaciones entre sexos, la mayor parte de las mejores obras latinoamericanas "tratan fenómenos sociales o ideales sociales", o se refieren "a ese amor que los griegos llamaban *agape*, ese amor de uno por sus semejantes". En esto reside la verdadera originalidad del arte latinoamericano —dice—: en haber mantenido viva la noción de una sociedad más justa y humana y en seguir poniendo énfasis en estas emociones y relaciones, más anchas que las puramente personales.

Londres, febrero, 1968.

sobre el axioma

Por Gabriel Zaid

En 1956, un geómetra español publicó en Buenos Aires un *Nuevo tratado del paralelismo*, que incluía, entre otras cosas sorprendentes, el teorema de que en la hipótesis lobacheskiana, "un par de paralelas es siempre superponible con cualquier otro par de paralelas". El mismo teorema, demostrado por un procedimiento diferente, apareció cinco años después en *Geometrias no euclidianas* de Luis Santaló, también en Buenos Aires. Por correspondencia, el profesor Santaló nos remitió a *Elementare Einführung in die Lobatschewskische Geometrie*, de A. P. Norden, publicado en Berlín Oriental en 1958, aunque originalmente en Moscú, en 1953, donde el profesor ruso llegaba al mismo teorema, aunque todavía por otro procedimiento. En 1961, el profesor canadiense H. S. M. Coxeter, incluyó en *Introduction to Geometry*, todavía por otro procedimiento, un teorema equivalente atribuido a D. W. Crowe. Por correspondencia, el profesor Cox-

ter nos aclaró que Crowe no había publicado antes el teorema.

Pero Rafael Dieste, autor del *Nuevo tratado del paralelismo*, y conocido hasta entonces como escritor, y en particular, en conexión posible con estos problemas, por sus ensayos filosóficos, no mostró ningún interés en establecer sus derechos. Su verdadera preocupación en los últimos diez años, por lo que ahora se ve, fue explicarse "lo que había sucedido". Esta explicación tiene dos aspectos, uno geométrico y otro filosófico, que se corresponden con dos breves, luminosos y apretados ensayos que ahora publica en Galicia: *¿Qué es un axioma?* seguido de *Movilidad y semejanza*.

"Lo sucedido" geométricamente en la prueba de Dieste, está estrictamente ligado a su procedimiento y, desde ese punto de vista, tiene una significación mayor que en los otros autores. "Lo sucedido" es esto: Dieste ha encontrado la mutua dependencia geométrica entre

los axiomas de movilidad y el llamado axioma de la semejanza. Hasta ahora se había supuesto que estos axiomas eran postulables independientemente.

El hecho de que no lo sean, y la situación histórica de ese hecho, tiene implicaciones filosóficas que son las que se examinan en *¿Qué es un axioma?* La situación histórica puede indicarse rápidamente, transcribiendo unas líneas del artículo *Prueba de Gödel* del *Diccionario de filosofía* de José Ferrater Mora: "Hasta 1931 se creyó que era posible llevar a cabo el programa de completa axiomatización de la matemática propugnado por David Hilbert y otros autores. [...] Kurt Gödel echó por tierra semejante suposición. Mostró que, dado un sistema lógico razonablemente rico [...], tal sistema es esencialmente incompleto, por aparecer cuando menos un enunciado o teorema que no es decidible en el sistema." Hilbert había publicado en 1899 sus *Fundamentos de la geometría* en esa línea programática. Dos años antes, en su *Ensayo sobre los fundamentos de la geometría*, Bertrand Russell había llegado a señalar la importancia del Axioma de Libre Movilidad pero no a mostrar su interdependencia con el Axioma de la Semejanza. Esa línea de investigación geométrica quedó suspendida. Con Hilbert se había encontrado una "solución" filosófica. La problematización que justificaba la investigación se desvaneció.

A partir de la "solución" filosófica del problema geométrico se aceptó en geometría que ya no había por que preocuparse por demostrar la validez de sistemas lógicos incompatibles entre sí: se aceptó que todos eran válidos, unos frente a otros, con tal que fueran internamente consistentes. Lo curioso de esto es que fue visto como un "hecho" geométrico que autorizaba, supuestamente con base científica, a hablar de una "crisis en la ciencia", que desbordaba su origen regional para poner en crisis mucho más que eso, en particular la noción de axioma. Una decisión filosófica frente a un problema geométrico aparecía de vuelta en la filosofía como una consecuencia filosófica de un "hecho" geométrico.

El esquema de la solución implícita es el siguiente:

