



Una ventana abierta al mundo
El Correo

Agosto - Septiembre 1977 (año XXX) Precio : 5,60 francos franceses

AMERICA LATINA múltiple y una





Foto © Museo del Hombre, París

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

123

El Salvador

Cabeza de maya

La civilización maya clásica o del Antiguo Imperio (siglos IV al IX de nuestra era) se extendió desde Palenque (sur de México) hasta Copán (Honduras), alcanzando su apogeo en Petén, al norte de Guatemala. Su más bello florón es sin duda alguna la escultura, que hacia el año 700 iba a alcanzar un esplendor no igualado en Mesoamérica. Caracterizan a los escultores mayas de la época clásica el refinado realismo, la elegancia del modelado y la minuciosa elaboración de la indumentaria, en contraste con la economía de formas y la abstracción de sus contemporáneos olmecas y teotihuacanos. De sus manos salió esta cabeza de hombre enmarcada en un pico de ave. La pieza, de 23,5 cm de altura, está esculpida en granito con relieve y vigor excepcionales.

PUBLICADO EN 16 IDIOMAS

Español	Japonés	Portugués
Inglés	Italiano	Neerlandés
Francés	Hindi	Turco
Ruso	Tamul	Urdu
Alemán	Hebreo	
Arabe	Persa	

Publicación mensual de la UNESCO
(Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura)

Venta y distribución

Unesco, Place de Fontenoy, 75700 París

Tarifas de suscripción :

un año : 28 francos - dos años : 52 francos.

Tapas para 11 números : 24 francos.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De EL CORREO DE LA UNESCO", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a EL CORREO tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco o de la Redacción de la revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de esta última.

Redacción y Administración :

Unesco, Place de Fontenoy, 75700 París

Jefe de Redacción :

René Caloz

Subjefe de Redacción :

Olga Rödel

Redactores Principales :

Español : Francisco Fernández-Santos

Francés :

Inglés :

Ruso : Victor Goliachkov

Alemán : Werner Merklí (Berna)

Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)

Japonés : Kazuo Akao (Tokio)

Italiano : Maria Remiddi (Roma)

Hindi : H. L. Sharma (Delhi)

Tamul : M. Mohammed Mustafa (Madrás)

Hebreo : Alexander Broido (Tel Aviv)

Persa : Fereydyñ Ardalan (Teherán)

Portugués : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Neerlandés : Paul Morren (Amberes)

Turco : Mefra Arkin (Estambul)

Urdu : Hakim Mohammed Said (Karachi)

Redactores :

Español : Jorge Enrique Adoum

Francés : Philippe Ouannès

Inglés : Roy Malkin

Documentación : Christiane Boucher

Composición gráfica : Robert Jacquemin

Páginas

-
- 4 AMERICA LATINA : LARGO VIAJE HACIA SI MISMA**
por Leopoldo Zea
-
- 8 COMO EL NEGRO SE VOLVIO CRIOLLO**
por Alejo Carpentier
-
- 13 UNA EXPERIENCIA UNICA : LA CULTURA AFROBRASILEÑA**
por Gilberto Freyre
-
- 18 EL PAIS DONDE SE MEZCLARON HOMBRES Y DIOS**
por Jorge Amado
-
- 21 AZTECAS Y MEXICANOS**
Drama y laberinto de un mestizaje
por Octavio Paz
-
- 22 LA PASION SEGUN LOS YAQUI**
Fotos
-
- 29 LA MUERTE ES UNA FIESTA**
Fotos
-
- 31 DE LA SELVA VENEZOLANA A LA VANGUARDIA ARTISTICA**
por Arturo Uslar-Pietri
-
- 35-38 PAGINAS EN COLOR**
-
- 39 LAS CULTURAS ANDINAS, DE AYER A HOY**
por Pablo Macera
-
- 40 UNA ARTESANIA ANTIQUISIMA Y ACTUAL**
Fotos
-
- 46 LOS OLVIDADOS DE LOS ANDES**
por Jorge Enrique Adoum
-
- 51 PARAGUAY : UNA ISLA RODEADA DE TIERRA**
por Augusto Roa Bastos
-
- 55 LO QUE ESPAÑA NOS LEGO**
por Roberto Fernández Retamar
-
- 56 UN CONTINENTE BARROCO**
Fotos
-
- 60 EL TANGO, RUMOR DE BUENOS AIRES**
por César Fernández Moreno
-
- 63 EL CASTELLANO EN AMERICA**
por Marcos A. Morínigo
-
- 64 VICTORIA OCAMPO Y LA COOPERACION INTELECTUAL**
por Jacques Rigaud
-
- 67 LA UNESCO Y EL PATRIMONIO CULTURAL LATINOAMERICANO**
-
- 70 LATITUDES Y LONGITUDES**
-
- 2 TESOROS DEL ARTE MUNDIAL**
EL SALVADOR : Cabeza de maya



Foto Barbosa © Rapho, París
Montaje Studio Picto, París

Nuestra portada

En su vasto ámbito geográfico América Latina es, culturalmente, múltiple y una. La historia ha ido operando en ella, desde el Descubrimiento y la Conquista, un complejo y rico proceso de interacción cultural en el que la cultura española y portuguesa conquistadora, las culturas indígenas autóctonas y la negra importada, fundidas en vigorosa pero a veces contradictoria compenetración, nos ofrecen el rostro cambiante pero único de Iberoamérica. Escrutar ese rostro cultural del continente es lo que se propone este número de *El Correo de la Unesco*. En nuestra portada, una joven mulata brasileña destaca sobre la trama ingenua y abigarrada de una de esas pinturas sobre corteza de árbol en que son maestros los indios mexicanos. Respecto del elemento cultural hispánico, véase la portada posterior.

¿Qué es, culturalmente, América Latina? ¿Cuáles son los diversos factores que componen su cultura y a través de qué proceso histórico se han fundido, o se han yuxtapuesto, hasta constituir este conglomerado de pueblos al mismo tiempo tan diverso y tan uno? He aquí las cuestiones esenciales a las que trata de responder, por intermedio de algunos de los más eminentes escritores y pensadores de Iberoamérica, este número de *El Correo de la Unesco*.

A la cultura de este continente que Bolívar calificara de "extraordinario y complicado" dedica desde hace tiempo la Unesco señalada atención. Así, en 1967 emprendió un vasto programa de estudios de las culturas latinoamericanas, en sus más variadas expresiones. En el marco del mismo, y bajo el título general de "América Latina en su cultura", se han publicado ya varios volúmenes (véase el recuadro de la pág. 70).

Por su parte, *El Correo de la Unesco* ha dedicado con anterioridad al continente iberoamericano dos números: *América Latina. 150 años de independencia*, en junio de 1961, y *América Latina. Esplendor de una cultura múltiple*, en marzo de 1972.

LATINA AMERICA

largo viaje hacia sí misma

por Leopoldo Zea

NUESTRO caso, diría el Libertador Simón Bolívar (1783-1830), es el más extraordinario y complicado: "No somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles." Tal es lo extraordinario y complicado de esta América y su cultura. Cultura surgida de la unión, pero no asimilación, de la cultura propia de esos hombres. Cultura de expresiones encontradas que, por serlo, lejos de mestizarse, de asimilarse, se han yuxtapuesto. Yuxtaposición de lo supuestamente superior sobre lo que considera inferior.

LEOPOLDO ZEA, ensayista y filósofo mexicano, es profesor de filosofía de la historia y de historia de las ideas en América de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Dirige además el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de dicha Universidad. Gran parte de su obra de escritor gira en torno al análisis y a la historia de América Latina como cultura, tema en el que se le reconoce mundialmente como una de las primeras autoridades. Entre sus libros, algunos de ellos traducidos a varios idiomas, figuran *América en la historia* (México, 1957, *Revista de Occidente*, Madrid, 1970), *Dependencia y liberación en América Latina* (Mortiz, México, 1975), *América como conciencia* (UNAM, México, 1975), *El pensamiento latinoamericano* (Seix Barral, Barcelona, 1976) y *Latinoamérica*, tercer mundo (México, 1977).

La misma relación que guardarán entre sí europeos y americanos, relación de señores y siervos, conquistadores y conquistados, colonizadores y colonizados. Relación que en el mestizo, tanto cultural como racialmente, se transforma en conflicto interno. Conflicto del hombre que lleva en su sangre y cultura al dominador y al bastardo. Bastardía que le viene al americano no sólo por la sangre sino también por la cultura, o simplemente por haber nacido en América y no en Europa. Ya que, frente al peninsular o metropolitano, lo mismo da el criollo, hijo legítimo del colonizador, que el mestizo de india y europeo. Ante la mirada europea, el nacido en esta América se sabe el subordinado; en cambio, ante la mirada indígena, será el explotador, al servicio del colonizador.

"Americanos por nacimiento y europeos por derechos —agrega Bolívar— nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en un país que nos vió nacer, contra la oposición de los invasores." "Nacidos todos del seno de una misma Madre, nuestros padres diferentes

en origen y en sangre son extranjeros, y todos difieren visiblemente en la epidermis: esta desemejanza trae un reato de la mayor trascendencia."

Tal es el latinoamericano como expresión y fruto de la yuxtaposición impuesta dentro de la que se sentirá incómodo; incómodo lo mismo en relación con el gentío paterno que en relación con el gentío materno. Rechazado por uno, se avergonzará de ser parte del otro. Es el hombre que empieza por aceptar los criterios del colonizador sobre la cultura materna y americana y, de acuerdo con ellos, la inferioridad de su mestizaje, que le impide ser parte legítima de la cultura paterna. Su mestizaje, lejos de ser algo positivo, será la fuente de toda su ambigüedad y ambivalencia. Ambigüedad y ambivalencia que se mostrarán a lo largo de la historia de la cultura de este hombre. Se le verá nadar o flotar entre la realidad de que es expresión y realidades extrañas de las que quisiera ser parte.

El pensador brasileño Darcy Ribeiro ha resumido esta singular situación diciendo que el mestizo de blanco e india, "identificándose con el padre, se volvía el cas-

¿Mestizaje cultural? ¿yuxtaposición de culturas?: en este dilema puede cifrarse el largo camino de la conciencia latinoamericana hacia su identidad cultural. Los hispanoamericanos, decía Bolívar, "somos una especie media entre los aborígenes y los españoles". A partir de la conquista, durante la Colonia y en las Repúblicas independientes, las dos culturas —la del conquistador español, la del indígena conquistado y explotado— se yuxtaponen, se interpenetran y se contradicen a la vez. El resultado es, pese a todo, la progresiva afirmación de una personalidad cultural

hispanoamericana, sobremanera compleja y, a veces, contradictoria pero real y vigorosa, tal como se nos muestra en las muchas y admirables obras de arte de que ha ido sembrando todo el continente. Aun así, todavía hoy el indio originario vive a veces al lado de esa cultura sin fundirse verdaderamente en ella, yuxtaponiéndose a ella. Y, sin embargo, él ha contribuido poderosamente a crearla. En la foto, indias bolivianas esperan con ancestral paciencia junto a los muros de la catedral de San Francisco, en La Paz, ejemplo de una arquitectura mestiza.



Las tres culturas

►tigador del gentío materno. Como entre tanto, a pesar de esta adhesión, jamás llegaba a ser reconocido... como igual, sufría toda la carga del prejuicio proveniente de la apreciación señorial de la comunidad nativa como inferior". Es decir, era al mismo tiempo siervo de un gentío y castigador servicial del otro. Originándose el complejo de inferioridad o de bastardía que, una y otra vez, impedirá la asunción cultural de su encontrado modo de ser, la definición de su identidad.

Complejo de bastardía expreso en el afán inútil por ser distinto de lo que se es ; por ser otro, renunciando a lo que se es por sí mismo. Viendo lo propio como inferior a aquello que le es extraño y de que sólo se considera eco y sombra. Es el afán por sobreponer al pasado propio, por indigno, un modelo extraño pero que se considera digno el que dará origen a una, también, extraordinaria y complicada filosofía de la historia que vendrá a ser como la antípoda de la filosofía de la historia de Europa. Una filosofía en la que se hará expresa la yuxtaposición de culturas y no la asimilación de unas con las otras. Pero será a su vez la conciencia de esta yuxtaposición en la inteligencia latinoamericana la que dará origen a la ineludible pero ya consciente asimilación cultural de la que se deriva el perfil o identidad de la cultura latinoamericana propiamente dicha. Esto es, la cultura que ha sido realizada, pese a todo, por el hombre que, en esta nuestra América, ha hecho algo más que sobreponer o yuxtaponer, que ha tenido que asimilar. Una cultura, que diría Bolívar, igualmente extraordinaria y complicada.

Ahora bien, el origen de esta extraordinaria complicación cultural está, precisamente, en el pasado colonial que fuera impuesto a esta América. El pasado que, quiérase o no, es parte de la realidad de esta América y con el cual habrá de contarse si ha de lograrse el anhelado cambio. El cambio, precisamente, de la relación de dependencia que ha originado toda la complicación.

El origen de todo está en la forma de dominación impuesta por la colonización europea a esta América. Forma de dominación que imposibilitará el mestizaje asuntivo que fuera propio de la cultura europea. La cultura europea es una cultura mestiza. Cultura asuntiva de las expresiones culturales de los múltiples pueblos y razas que, empujándose las unas a las otras, se acrisolaron a lo largo de las diversas regiones que formaban Europa. Acrisolamiento que permitió el surgimiento de culturas síntesis, como la greco-romana, a su vez asumida por la cristiana hasta culminar en la cultura europea occidental.

Será esta cultura, europea occidental, la que al expandirse a partir del siglo XVI

por América y el resto del mundo, tratará ahora de impedir el mestizaje asuntivo. El imperialismo que surge no será ya el imperialismo greco-romano que asimilaba las culturas con las que se encontraba, al igual que sus panteones se asimilaron los dioses de otros pueblos. Se trata ahora de una cultura que se considera superior, que no puede asimilar otras culturas, ni ser asimilada. Tal será la cultura cristiana que traen consigo los conquistadores y colonizadores iberos del siglo XVI, dispuesta, sí, a incorporar a los hombres de las tierras descubiertas, pero siempre que éstos, a su vez, renuncien a sus propias expresiones culturales. Sus evangelizadores están dispuestos a asimilar a esos entes u *homúnculos*, que diría Juan Ginés de Sepúlveda, en su polémica con Bartolomé de las Casas, si estos abandonan, para siempre, un pasado que parece ser más obra de demonio que de Dios. Esto es, si aceptan ser conducidos, libres de toda culpa, desnudos de una falsa cultura e historia, hacia la cultura que Dios mismo ha creado. Así, sobre las demoniacas culturas indígenas se sobrepondrá la cultura del conquistador y el colonizador. Sobre los antiguos teocalis se alzarán templos cristianos. Y sobre los viejos ídolos, la cruz, la virgen o un santo cristiano.

Lo mismo sucederá con la segunda ola conquistadora y colonizadora en el siglo XVII, ahora a cargo de la Europa llamada occidental. Estos hombres tampoco quieren saber de asimilación alguna, aunque su cultura sea el fruto de una extraordinaria asimilación. La preocupación de estos hombres será también impositiva : asimilar pero sin ser asimilados. Su misión es ahora llevar la civilización a la barbarie. Y expresión de la barbarie serán no sólo los aborígenes y mestizos, sino los mismos europeos que hicieron posible el mestizaje y cuya cultura será vista como anacrónica en relación con la cultura occidental que ahora se expande. Nada querrán saber, los portadores de la cultura occidental, de mestizaje.

Mestizar es reducir, contaminar. Por ello, culturas supuestamente inferiores, como las que esta colonización encuentra en Norteamérica, serán simplemente barridas y sus hombres exterminados o acorralados. Y lo que no puede ser barrido, por su volumen y densidad, como en la otra América, Asia y África, será simplemente puesto abajo, en lugar que imposibilite contaminación o asimilación alguna.

Así, en lo que se refiere a la relación que pudiera guardar esta nuestra América con la cultura europea occidental, Bolívar lo hace expreso cuando dice : "Tengamos presente que nuestro pueblo no es el Europeo, ni el Americano del Norte, que más bien es un compuesto de África y de América que una emanación de Europa ;

pues que hasta la España misma deja de ser Europa por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos." Y esto es imposible porque no se realiza asimilación alguna, sino la yuxtaposición de las diversas formas de cultura a que dio origen la colonización ibera. Colonización que ahora será vista como algo inferior cultural y políticamente, en relación con la colonización llevada a cabo por la Europa occidental. Colonización cuya expresión la han dado los Estados Unidos de Norteamérica.

Sin embargo y pese a todo, la realidad que es propia de esta América se irá ya expresando en los intentos de yuxtaposición o imitación servil de los modelos impuestos. En los templos cristianos, levantados sobre los teocalis, el demonio que se intentaba soterrar se mostrará en la interpretación que darán los artesanos indígenas a las órdenes de conquistadores y evangelizadores.

Así, frente a las cruces, vírgenes y santos cristianos, los indígenas danzarán y festejarán como antes festejaban a sus derrocados dioses. En el arte barroco que adorna aún las iglesias levantadas se hace ver los rostros, y el gusto por el color de sus artistas intérpretes nativos. No hay aquí un panteón para los dioses mayas, aztecas e incas y otros muchos más ; sin embargo, éstos, de una u otra forma, se hacen expesos y se mezclan en diversas formas de la cultura colonial.

En igual forma la barbarie seguirá expresándose en quienes se consideren sus vencedores. Por ello el argentino Juan Bautista Alberdi verá en su opositor Sarmiento a otro bárbaro en la forma como lucha contra la barbarie. El demonio y la barbarie, supuestamente enterrados, dejarán ver sus rostros a lo largo de esta extraordinaria y complicada historia y cultura latinoamericana. El mestizaje se realiza, pese a la pretensión por evitarlo de sus opositores.

1810 es el año en que se inicia la gesta de liberación de la América Latina, como resultado de la inutilidad de los esfuerzos que los americanos harán por mantenerse fieles al pasado histórico y cultural ibero. A un pasado que estos hombres consideran como propio, pretensión que será rechazada por la arrogancia e intolerancia ibera; en especial la hispana, que se opone a toda pretensión política y cultural que implique el reconocimiento de la reclamada igualdad de americanos y europeos.

Así las liberales Cortes de Cádiz escamotean y anulan toda demanda en este sentido. En la lucha contra la invasión napoleónica de la Península se rechaza la colaboración americana, aunque tal rechazo implique la entrega misma de las colonias al invasor francés.



Foto © Fulvio Roiter, Venecia

“Sobre los antiguos teocalis se alzarán templos cristianos”, afirma Leopoldo Zea resumiendo plásticamente la yuxtaposición cultural que se opera en los albores de la Conquista. En la foto, la Plaza de las Tres Culturas, en Ciudad de México: sobre los restos de un teocali indio, una iglesia de estilo colonial español. Al fondo, un edificio moderno representa a la cultura de nuestra era tecnológica.

A punto de ser vencidos los españoles por las tropas napoleónicas, se envían expediciones de castigo a México, Venezuela y otros lugares de Hispanoamérica, considerando que están en rebeldía al enarbolar, como propios, los mismos derechos con los que se han enfrentado las Cabezas de los antiguos reinos españoles a José Bonaparte.

Para la Metrópoli todos los nacidos en América son considerados inferiores, racial y culturalmente. Los hombres de estas tierras son vistos, no como hijos de la epopeya española de la conquista, sino como bastardos de la misma y sin derecho alguno. La yuxtaposición impuesta será férrea, los americanos no podrán romperla, tan solo eludirla. Y eludirla implicará apartarse de España, de una parte de sí mismo, de una parte del propio ser histórico y cultural. Se tendrá que renunciar a una cultura que sólo acepta formar hombres para la servidumbre.

Será Simón Bolívar quien también exprese el sentimiento latinoamericano ante el rechazo: “Los americanos en el sistema español... —dice— no ocupan otro lugar en la sociedad que el de siervos para el trabajo, y cuando más el de simples consumidores”. La cultura al alcance de los hombres de esta América no es sino aquella que eduque para la servidumbre, la que haga de los americanos eficaces servidores. Por ello, estos hombres al ser rechazados, en sus demandas de igualdad, por los españoles, se verán obligados a improvisarlo todo. Así, a una cultura de dominación seguirá una cultura de impro-

visación. Los americanos, prosigue Bolívar, sin los conocimientos, sin la práctica para ello, han tenido que improvisarse como “legisladores, magistrados, administradores del erario, diplomáticos, generales y cuantas autoridades supremas y subalternas formaban la jerarquía de un Estado organizado con regularidad”.

Cultura de improvisación, necesidad de hacer algo para lo cual nunca se fue educado y que, menos aún ha sido practicado. Ahora bien, dispuestos a improvisar, los americanos sólo tenían dos caminos, caminos encontrados, conflictivos. Los caminos que darán origen a la larga lucha intestina que azotará la totalidad de Hispanoamérica al emanciparse del colonialismo hispano.

Un camino era el de conservar el mismo orden político y cultural que había permitido a España mantener su dominio a lo largo de tres siglos, pero ahora al servicio de quienes se consideraban sus herederos, los criollos, los barones de las tierras que habían gobernado en nombre de la Metrópoli, pero que ahora lo harían en nombre propio.

Pero culturalmente cabía apropiarse, no sólo el pasado colonial, sino el mismo pasado hispano. La cultura como la historia españolas eran también cultura e historia de los españoles en América. Así lo entenderá Andrés Bello (1781-1865) que hacía ver cómo la reacción emancipadora de los hispanoamericanos era una reacción propiamente española. Eran los mismos hombres, tanto los que se habían enfrentado a las tropas francesas en Zaragoza

como los que se habían enfrentado a las tropas españolas de la Metrópoli en Cartagena. Las tropas metropolitanas españolas habían sido vencidas en Boyacá, Ayacucho y otros lugares de América, por tropas insurrectas igualmente españolas. “Los capitanes y las legiones veteranas de la Iberia trasatlántica fueron vencidos y humillados —dice Bello— por los caudillos y los ejércitos improvisados de otra Iberia joven que, adjurando el nombre, conservaba el aliento indomable de la antigua defensa de los hogares”.

Mantener viva la cultura hispana, apropiársela como otro Prometeo, sería mantener vivo el propio ser de esta América. España, a pesar suyo, había dejado expresiones de su cultura que los americanos podrían hacer suyas. Nada entonces tendría que improvisarse, sólo habría que asimilar, aprender y practicar. La herencia cultural española era también americana. Tal sería la preocupación del proyecto conservador.

Frente a este proyecto estarán quienes nada querrán ya saber de un pasado y una cultura para la servidumbre. Servidumbre ante la Metrópoli, o servidumbre ante quienes se presentaban en América como sus legítimos herederos. Si era menester improvisar, habría entonces que improvisar algo distinto. Si era necesario empezar a alcanzar un conocimiento y una experiencia, éstos podrían ser buscados en otras experiencias y otras culturas. El mismo Bolívar pediría la total ruptura con un orden político, social y cultural dentro del cual los americanos sólo podían tener el papel de siervos.

No teniendo nada propio, los americanos bien podían hacer suyos modelos y experiencias culturales más eficaces. Y que podían ser más eficaces que las experiencias de los hombres que habían dado origen a las naciones que ahora señalaban la ruta a seguir por el resto del mundo. Las mismas naciones que habían marginado al mundo y a la cultura iberos, disputándose sus conquistas. Las naciones líderes en la marcha de la civilización.

Habría entonces que borrar el largo y equivocado pasado colonial. Habría que partir del cero de la propia experiencia, apropiándose de la del modelo extraño. Este será el proyecto civilizador. Proyecto que verá su pasado más propio, el indígena, hispano y mestizo, como expresión de la barbarie. Barbarie que había de ser dominada por la civilización. ¡Civilización o barbarie!, grita el argentino Domingo F. Sarmiento (1811-1888) ¡Progreso o retroceso!, sostiene el mexicano José María Luis Mora (1794-1850) ¡Catolicismo o republicanismo I, dice el chileno Francisco Bilbao (1823-1865).

Y así como los conquistadores y colonizadores iberos trataron de soterrar las

COMO EL NEGRO SE VOLVIO

por
Alejo Carpentier

La huella de Africa en todo un

EN 1441, diez nativos del norte de Guinea son llevados a Portugal, como "presente" hecho al rey Enrique el Navegante por un comerciante y viajero, Antam Gonçalvez, quien los traía a título de mera curiosidad exótica, como hubiese podido traer papagayos o plantas raras del Trópico. Pero muy pronto — ¡demasiado pronto! — entendieron los hombres de Europa que esas "rarezas tropicales" podrían constituirse en formidables fuerzas de trabajo y ya, tres años más tarde, eran doscientos treinta y cinco africanos, entre hombres, mujeres y niños, los que fueron llevados por la fuerza a Portugal — "para la salvación de sus almas, hasta entonces irremisiblemente perdidas", nos aclara un piadoso cronista.

Y así fue como muy pronto, en los palacios y haciendas de ricos señores, aparecieron, para realizar faenas domésticas y agrícolas, esclavos negros en número cada vez mayor. Se había instaurado ya, por lo tanto, el abominable negocio de la trata que ahora cobraría proporciones pavorosas con el descubrimiento de América. Y ese negocio quedaría *oficializado*, por así decirlo, con la autorización dada por Carlos Quinto, en 1518, para que cuatro mil esclavos africanos fuesen llevados a la isla Española (Santo Domingo), Cuba, Jamaica y Puerto Rico.

Pero antes de esa fecha la costumbre de utilizar esclavos negros se había generalizado en España, a imitación de Portugal (y Cervantes nos hablará de ello, cien años más tarde, en sus *Novelas Ejemplares*). Y, por ello, muchos negros pasaron al Nuevo Continente — a las Antillas, cuya colonización era ya un hecho — con anterioridad a los años en que la trata quedara establecida como negocio de gran rendimiento.

En la inestimable fuente de documentación demográfica que constituye el "Catálogo de Pasajeros a Indias" de la Casa de la Contratación de Sevilla, en cuyas páginas quedaron los nombres de los primeros solicitantes a trasladarse a "las tierras recién descubiertas del otro lado de la Mar Oceana" (sic), se pueden ver los siguientes asientos: "5 de febrero de 1510. Francisco, de color negro". (Es el primero de su raza, en fecha, y se inscribe con el número 38). "27 de febrero



Foto © René Burri - Magnum, París

ALEJO CARPENTIER, cubano, es uno de los principales novelistas de lengua española. Entre sus novelas, traducidas a numerosos idiomas, cabe señalar *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El acoso*, *El Siglo de las Luces*, *Concierto barroco* y *Recurso del método*. *Ensayista* y *musicólogo*, ha escrito un volumen sobre *La música en Cuba*. Fue durante varios años director de la *Editora Nacional de La Habana* y profesor de historia de la música del *Conservatorio de dicha ciudad*. Actualmente es *Ministro Consejero para Asuntos Culturales de la Embajada de Cuba en Francia*.

CRIOLLO

continente

de 1512. Rodrigo de Ovando, negro horro" (es decir : liberto). "Abril de 1512. Pedro y Jorge, esclavos" (viajan con sus amos). Agosto de 1512. Cristina, de color negro, y su hija Inés", etc. etc. Y siguen otros muchos, esclavos, "ahorrados", "loros" (cuando son de tez particularmente obscura), de "color de pera cocha" (cocida) que son los mulatos, sin olvidar, por lo pintoresco del caso, un Juan Gallego, negro, natural de Pontevedra, que embarca, no se nos dice si liberto o no, el 10 de noviembre de 1517...

Y ahora, con la instauración en firme de la trata —tanto española como portuguesa— el número de negros pasados a América crecerá en proporción geométrica, constituyéndose en uno de los elementos étnicos de base de una población que, formada por europeos tempranamente unidos a mujeres indias, enriquecida ahora por la aportación africana, habría de engendrar la clase de los *criollos*, determinante para cuanto se refiera al estudio, interpretación, entendimiento y visión general de la historia de América.

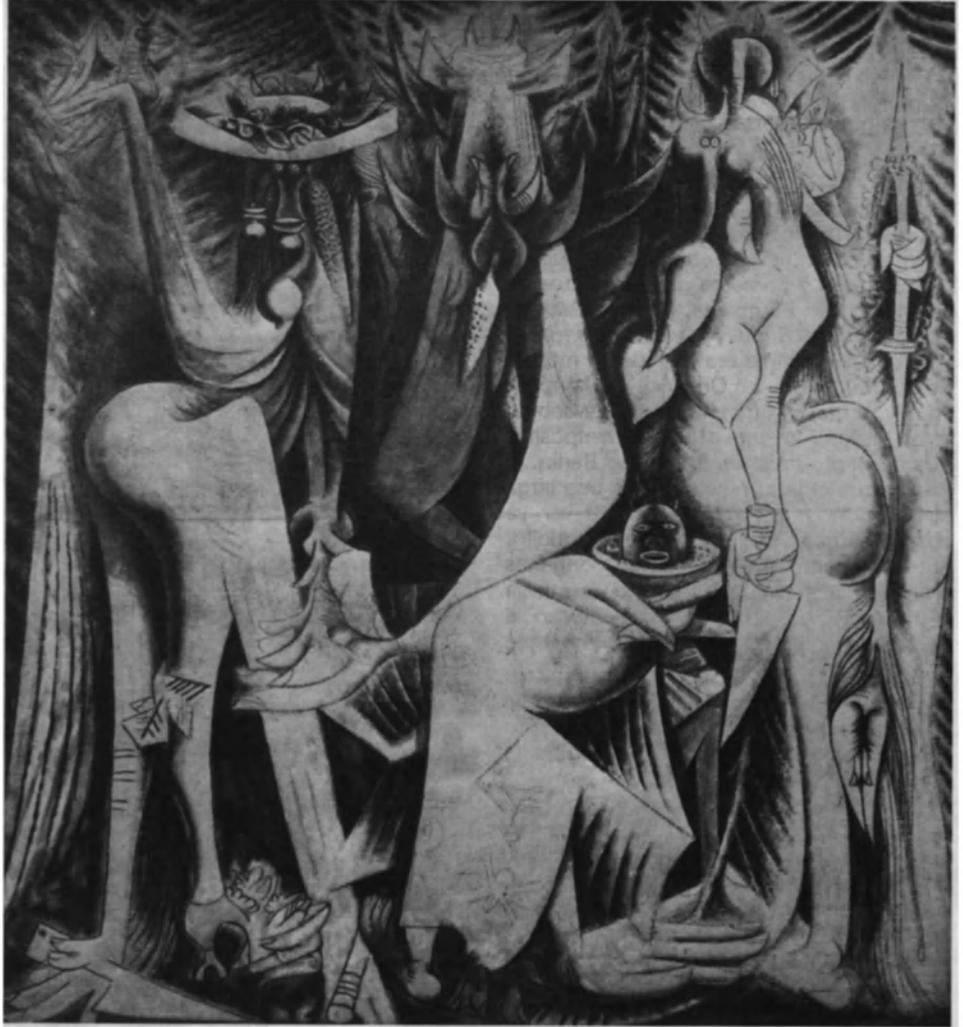
La palabra "criollo" aparece por vez primera en un texto geográfico de Juan López de Velasco, publicado en México en 1571-74 : "Los españoles que pasan a aquellas partes (léase : América) y están en ellas mucho tiempo, con la mutación del cielo y del temperamento de las regiones no dejan de recibir alguna diferencia en el color y la calidad de sus personas ; pero los que nacen en ellas se llaman *criollos*, y aunque en todo son tenidos y habidos por españoles, conocidamente salen ya diferenciados en el color y el tamaño". En 1608, en un poema escrito en Cuba, Silvestre de Balboa califica de *criollo* a un negro esclavo. Y en 1617 nos dice el Inca Garcilaso de la Vega : "*Criollos* llaman los españoles a los nacidos en el Nuevo Mundo, así sean de padres españoles o africanos".

Durante un tiempo, barruntándose el peligro que la palabra nueva entrañaba, trató la Corona de España de prohibir su uso en cualquier documento, memoria o escrito legal. Pero la palabra se siguió usando corrientemente para designar una raza de hombres surgida en América y que estaba cobrando características propias, según las regiones y la proporción de ingredientes que hubiesen intervenido en su formación. En las Antillas, y en las costas de México, Colombia, Venezuela y Brasil —echándose cabos hacia la cuenca del Misisipí— esa raza sería poderosamente marcada por la presencia africana, dándose el caso de que en ciertas islas del Caribe la población negra fuese más numerosa que la oriunda de Europa.

Hacia 1920, París conoce algo que Cocteau no vacilaría en calificar, alarmado, de "crisis negra". Picasso ha pintado ya

Ya en las carabelas del Descubrimiento llegaron a América los primeros esclavos africanos que, junto con los conquistadores ibéricos, iban a crear en el Caribe, las Antillas, Brasil y otras regiones del continente un nuevo tipo humano y una nueva cultura, enriquecidos por el aporte de los dos mundos (foto de la izquierda). Pero el "arte negro" de América Latina está muy alejado de la tradición puramente africana, aunque conserve aún un evidente aire de familia. Ejemplo, la pintura del cubano Wifredo Lam, pintor mestizo por excelencia, de cuyo célebre cuadro *La jungla* —que tanto escándalo causó en 1943 en Nueva York— se ha dicho que constituye la primera declaración plástica de un Tercer Mundo que se percataba ya de la necesidad de poner en común todas las culturas y el anuncio profético de ese despertar en el ámbito mundial. En la pintura aquí reproducida, *Presencia eterna*, que data de 1944, Lam retoma algunos de los elementos fundamentales de *La jungla*.

Foto © André Morain, París. Colección privada, Estados Unidos



en 1907 *Las doncellas de Aviñón*, con evidente influencia de ciertas obras de arte africanas que habían suscitado su entusiasmo, así como el de Matisse, Derain y otros que, como el poeta Apollinaire, se dieron a coleccionar piezas de aquello que empezaron a llamar "arte negro". Las galerías de pintura rebosan de esculturas, tallas, máscaras, objetos procedentes del continente tan mal conocido hasta entonces, tanto en su historia como en sus voliciones creadoras. Porque calificar aquello, en su conjunto, de "arte negro" resultaba tan absurdo como calificar de "arte blanco" lo que pudiese reunirse en un museo delirante donde unas Venus griegas anduviesen revueltas con vírgenes catalanas del siglo XIII, mármoles renacentistas, gárgolas medievales y móviles de Calder.

Además, tras de la plástica, ha venido toda una tradición oral —una literatura hablada, recitada, salmodiada— en que lo mágico y lo religioso alternan con relatos más o menos épicos, la leyenda cosmogónica, la fábula de animales, el apólogo, el

proverbio, la simple narración destinada al entretenimiento o la edificación de los oyentes —todo un *corpus* literario, reunido aquí, allá, por exploradores y misioneros, y que ahora se recoge en libros de "*literatura negra*" (negra, como siempre, sin distinciones de raza ni grado de evolución cultural) cuyo logro mayor es la pronto famosa *Antología* de Blaise Cendrars, traducida a veinte idiomas y que aun puede hallarse en todas las librerías del mundo.

Pero, puesto que ya hay un "arte negro" y una "literatura negra", se irá ahora en busca de una "música negra". Y ésta no se hace esperar. El jazz hace su entrada arrolladora en Europa al terminarse la Primera Guerra Mundial. Stravinsky se entusiasma con esa novedad, como Picasso se había entusiasmado antaño con las máscaras del Dahomey, y compone una *Piano Rag Music* y un *Rag-Time para once instrumentos*. Obra clave del espíritu de la época es el ballet *La Creación del Mundo* de Darius Milhaud (1923), cuya música se inspira en los ritmos y giros del

Pintura "espontánea" y vodú

► jazz. El argumento, de Cendrars, se basa en una vieja leyenda cosmogónica africana. Y, como hay que apropiarse las decoraciones y los trajes al carácter de la obra, Fernand Léger se aplica a traer a su mundo las formas que le aportan ciertas plásticas del África.

Pero ahí empezaba a producirse un grave malentendido, explicación de muchos errores futuros. Porque no parecían darse cuenta, los entusiastas europeos del jazz, de que los dos primeros grandes éxitos de esa música en Europa se titulaban *Alexander Rag-Time Band* y *Saint Louis Blues* y de que este último era obra de un músico negro de la Nueva Orleans, Christopher Handy, en tanto que el primero era debido a la graciosa inventiva de un compositor que de negro nada tenía: Irving Berlin. Y era porque el jazz, resultante de una larga elaboración, *muy poco tenía que ver ya con el África*. Era un producto criollo, auténticamente criollo, cuyos orígenes eran debidos a un ya remoto mestizaje —mestizaje de un tipo que empezó a conocerse, por vez primera, en América.

Como bien dice Deborah Morgan (*Musique en Jeu*, febrero de 1977), "la historia del jazz comienza en 1619, en el momento en que una fragata holandesa desembarca en Jamestown (Virginia) los primeros negros destinados a trabajar en América del Norte. En efecto, no es el jazz un género musical nacido en los alrededores de 1900, en la Nueva Orleans, como lo pretende una leyenda tenaz, sino que es el resultado de la confrontación, durante tres siglos, de dos comunidades: una, originaria del África, otra, de Europa".

Curioso es observar que la música popular cubana viene a adquirir sus rasgos propios hacia la misma época (inicios del siglo XVII), aunque, desde luego, con muy distintas características. Y, a pesar de parecerse bastante poco al jazz, la música cubana invade el mundo hacia 1930, en tanto que la música brasileña empieza a ser conocida fuera de sus fronteras en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Y es de notar que así como el jazz difiere totalmente de las músicas africanas que conocemos, tampoco se parecen a ellas las músicas cubanas y brasileñas que hoy podemos escuchar en todas partes, aunque el negro haya contribuido poderosamente, en un lugar o en otro, a su formación y desarrollo.

Pero toda similitud con lo que suena en el continente negro ha desaparecido. El *cha-cha-chá* o el *mambo* de Cuba, la *plena* dominicana, la *biguine* martiniqueña, el *calypso* o las *steel-band* de Barbados y Trinidad, la *samba* o la *bossa-nova* del Brasil, como tampoco el *boogie-woogie* y, menos aún el *free jazz* de Norteamérica, tienen ya nada que ver con los documentos folklóricos musicales que nos vienen del

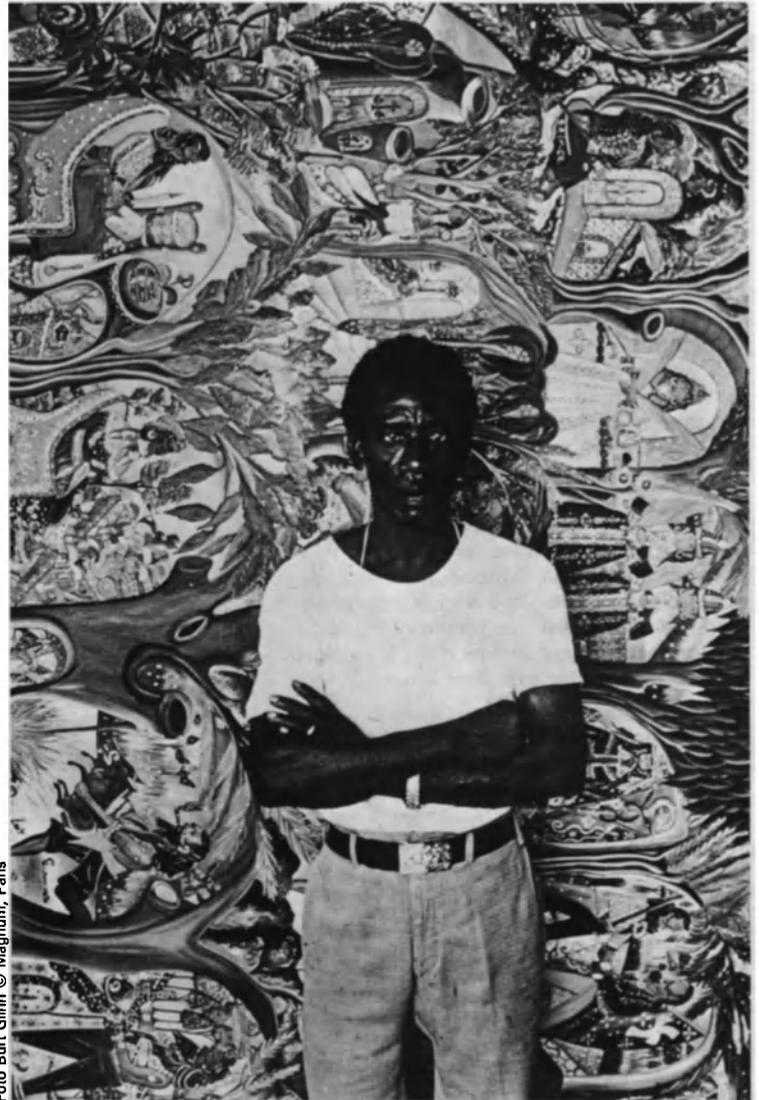


Foto Burt Glinn © Magnum, París

África en grabaciones eruditas o en fidedignas recopilaciones etnográficas.

Y es que, transplantado, el negro del África se ha vuelto *otra cosa*. Como justamente apunta Franz Fanon, buen conocedor de la materia: "Tanta diferencia hay entre un haitiano y un dakariano como entre un brasileño y un madrileño".

Pero ahora hemos de considerar un fenómeno que se manifiesta en las actividades creadoras del africano transplantado a América (Norte o Sur): al ser arrancado al suelo nativo, *parece perder todo sentido plástico*. Es decir que pierde, como escultor, como tallador, como pintor, lo que ahora habrá de ganar como músico. Se opera, en él, como una transferencia de energías. Y aunque hoy podamos admirar una que otra estatuilla, algún dibujo, salidos de sus manos en Cuba (las *firmas* o símbolos gráficos de los grupos *abakuá*), en Haití (los *vévés* trazados al pie de los altares del rito *vodú*), en el Brasil (las figurillas de

hierro forjado de los *candomblés*), nada de esto evoca la fuerza, la originalidad, la maestría técnica de todo un arte de jado atrás y como olvidado en una lejanía cada vez más imprecisa. En cambio, los más grandes compositores de este siglo, tanto en Europa como en América, pueden inspirarse, para escribir obras de altos vuelos, en lo que el negro elabora, con asombroso poder de invención, en las más distintas comarcas del llamado Nuevo Continente.

Esta pérdida evidente del sentido plástico primigenio se explica por el hecho de que la práctica de la escultura, de la talla —o de la pintura ornamental— habría exigido un tiempo destinado a trabajos que poco hubiesen interesado al amo esclavista. No iba el propietario a ofrecer talleres y herramientas a hombres empleados en acrecer sus riquezas con su mano de obra, para que éstos se entregaran al placer de esculpir figuras consideradas

En Haití, como en otras islas de las Antillas y en Venezuela, ha surgido en los últimos decenios una auténtica escuela popular de pintores "espontáneos" o "primitivos", negros o mulatos (izquierda). En el mismo Haití se conservan aun ritos ancestrales provenientes de Africa, como el vodú, practicado sobre todo en las zonas rurales. El vodú fue introducido en la isla por los esclavos llevados por los franceses entre los siglos XVII y XIX; a los rasgos típicos de la primigenia religión dahomeyana se añadieron ingredientes de creencias locales y elementos de la liturgia y de los sacramentos católicos.

Foto Eve Arnold © Magnum Photos Inc.



como bárbaros ídolos, conservadores de viejas creencias ancestrales, cuyo recuerdo debía extirparse del recuerdo de los sometidos a la tralla de los mayorales —y más en una época en que el "hombre civilizado" de Occidente no tenía la menor estimación por aquello que más tarde valorizaría altamente bajo el nombre de *folklore*.

No. Los intentos de creación plástica del negro eran tenidos por obras del Demonio. La música, en cambio, no molestaba mayormente, y los hacendados de Cuba, por ejemplo, permitían a sus esclavos que de tarde en tarde hiciesen sonar sus tambores y se entregaran a la danza, porque con ello demostraban que gozaban de buena salud y que su "carne de ébano" (sic) estaba en condiciones de dar un buen rendimiento.

Y, entretanto, el esclavo oía lo que en torno suyo sonaba. Durante el siglo XVI, primero de su transplantación en América, se asimiló el romance español, los cantos

venidos de Portugal y hasta la contradanza francesa. Conoció nuevos instrumentos musicales, desconocidos en su tierra de origen, y se acostumbró a tocarlos. Y cuando alcanzaba a ser *ahorrado* (o liberado) por un amo más humano que otros —en espera del término de una esclavitud que fue abolida escalonadamente sobre el suelo de América— se consagró a menudo a la profesión de músico, mezclándose al blanco en virtud de una cierta hermandad de oficio. Como habría de observarlo el cubano José Antonio Saco en 1831: "La música goza de la prerrogativa de mezclar negros y blancos; pues en las orquestas vemos confusamente mezclados a los blancos, pardos y morenos."

Ya muy alejado de toda raíz africana, el negro de América Latina se hizo un elemento básico, constitutivo, como ya dijimos —al igual que el indio—, de ese *criollo* que habría de marcar los rumbos históricos de todo un continente, con sus aspiraciones,

luchas y rebeldías. Por lo tanto, al incorporarse gradualmente dentro de la sociedad de sus nuevas patrias —lo que le ocurrió con un considerable retraso debido a la esclavitud y, en muchos lugares, a una lamentable situación de hombre discriminado— el negro fue recuperando poco a poco un sentido poético y un sentido plástico, aparentemente perdidos por él desde hacía varios siglos.

Pero no se trataba ahora, para él, de prolongar del otro lado del Atlántico unas tradiciones ancestrales que ya no correspondían a las realidades ambientales*. No hablaba ya los idiomas del Africa, sino las grandes lenguas, con distintas raigambres clásicas, que ahora se ofrecían a su expresión verbal. No sentía la necesidad de hacer revivir viejas narraciones yorubas; de rememorar antiguas leyendas, de regresar a las fuentes de una literatura oral, sino de "hacer poesía" en el cabal sentido del término. ▶

Igual ocurrió con el pintor. Poco tenía éste ya que ver con una plástica concebida, en su medio original, como un complemento de cultos religiosos dejados muy atrás —aunque sincretizados, a veces, en altares consagrados, aparentemente, a santos cristianos. Para él, los problemas plásticos eran los mismos que podían plantearse, en una época dada, al artista de cualquier parte. De ahí que surgieran pintores y escultores negros o mulatos, en América Latina, durante todo el siglo XIX, que en modo alguno recordarán, con sus pinceles o cinceles, las formas y estilizaciones del arte africano.

Igual ocurrió, en la misma época, con la poesía. Y hemos de añadir que, al propio tiempo, fueron escritores "blancos" (con todo el sentido relativo que pueda tener tal palabra en América Latina) quienes publicaron numerosas novelas de ambiente "negro" —o denunciadoras de las prácticas repugnantes de la esclavitud— en el continente americano.

Sin embargo, nuestra época habría de asistir, de cincuenta años a esta parte, a la aparición de poetas, de pintores, cuya obra presentará características nuevas, debidas a las simbiosis de culturas que propició la historia misma del llamado Nuevo Mundo. Por ello, se ha hablado mucho de "poesía negra", en estas últimas décadas, designándose así una poesía retumbante, percusiva, onomatopéyica, que, para mayor confusión de nociones, era producida a menudo por poetas perfectamente "blancos", como el cubano Emilio Ballagas o el venezolano Manuel Felipe Rugeles.

Esto equivalía a un concepto exótico de *negritud*. Porque la verdad era que, en caso de que una "poesía negra" existiese como tal, más auténtica hubiese sido la que hiciera escuchar una voz de negro oprimido por siglos de esclavitud o de discriminación racial —voz revolucionaria, ante todo, si pensamos que, desde el siglo XVI, el negro siempre estuvo *alzado* contra el amo en algún lugar del continente, llegando a constituir pequeños estados independientes, en Brasil, en Guayana, en Jamaica, que duraron largos años. El negro de América Latina nunca se resignó

a ser esclavo. Son incontables sus sublevaciones y cimarronadas, desde la promovida en Venezuela, en el siglo XVI, por el *Negro Miguel*, hasta las guerras de independencia de Haití —con la admirable figura de Toussaint-Louverture— precursoras de las Grandes Guerras de Independencia del continente.

Jamás renunció el negro, en su larga historia americana, a la idea de Libertad —idea alentada por los *criollos* de todas clases y niveles que, al cabo de muchas luchas, se sacudieron el yugo del colonialismo español, portugués, francés o inglés. Pensamiento típicamente *criollo* es el que pone Montesquieu, en 1721, en boca de un negro antillano: "¿Por qué se quiere que yo trabaje para una sociedad a la que yo no quiero pertenecer? ¿Por qué se quiere que yo defienda, a pesar de mí mismo, una organización que se hizo sin contar conmigo?".

"Jamás renunció el negro, en su larga historia americana, a la idea de Libertad"

Por ser *criollo* y a la vez nutrido por las mejores tradiciones clásicas, un poeta como Nicolás Guillén pudo escribir una poesía que, tomando como base escansional los ritmos del *son* cubano (género musical de por sí tremendamente acriollado), revelaba unas raíces hincadas no ya en el suelo del Africa, sino en tierras muy cultas, roturadas siglos atrás por Lope de Vega y Góngora, así como por la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, cuando esos autores se dieron a escribir lo que llamaban "poemas de negros". Y, por ello, si una poesía puede ser calificada justamente de *criolla* es la de este poeta que no se ha encerrado, por lo demás, en los estrechos límites de un estilo determinado, resultando tan cubano en sus poemas de factura clásica como en los percucientes versos primeros de *Motivos del Son* o de *Sóngoro Cosongo*.

En pintura podríamos citar, en plano paralelo, un cuadro monumental como *La Jungla* de Wifredo Lam, síntesis de vegetaciones y formas que pertenecen al ámbito un tanto mágico del Caribe, obra de un pintor mestizo, de sensibilidad auténticamente *criolla*, cuya producción ocupa un lugar privilegiado en el panorama del arte moderno... Y, al propio tiempo, se está produciendo ahora en Venezuela, pequeñas islas de las Antillas y Haití una autén-

tica escuela de pintores de los llamados "espontáneos" o "primitivos" que está haciendo maravillas desde los años 40. Y esa pintura local es otra aportación a la pintura latinoamericana en su totalidad, sin que en ella aparezcan indicios de una tradición ancestral africana, fuera de una común afición a los colores vivos y alegres, emanación de temperamento más que de idiosincrasia.

De este modo, en el mundo de las Antillas de habla española, y también en las anglófonas y francófonas, se producen actualmente una literatura y una pintura de marcadas características *criollas*, sin que nos pongamos a medir aquí la proporción de los ingredientes raciales malaxados en el conjunto.

Por ello, la aportación del negro al mundo a donde fue llevado, muy a pesar suyo, no consiste en lo que ha dado en llamarse erróneamente "*negritud*" (¿por qué no hablar, en tal caso, de una "*blanquitud*"?) sino en algo mucho más trascendental: una sensibilidad que vino a enriquecer la de los hombres con quienes se le había obligado a convivir, comunicándole una nueva energía para manifestarse en dimensión mayor, tanto en lo artístico como en lo histórico, puesto que el *criollo* de indio y europeo no alcanzó la edad adulta, en América, mientras no contó con la sensibilidad del negro.

De la suma de esta tres razas —con mayor proporción de indios en algunas regiones, en tanto que otras están indeliblemente marcadas por el negro— surgió el hombre que, con sus obras musicales, plásticas, poéticas, novelescas, ha conquistado un lugar de primer plano en el panorama cultural del mundo.

Alejo Carpentier

(*) Podrá argüirse que los núcleos *abakuá* y la *santería*, en Cuba, el rito de los *Obeah* en Jamaica, el *vodú* de Haití, son auténticas pervivencias africanas. Pero puede decirse que tales pervivencias, además de hallarse muy sincretizadas y enriquecidas por pequeños cultos locales, están destinadas a desaparecer antes de pocos años —o a *acriollarse* considerablemente, como ocurre con el panteón del *vodú*, enriquecido por dioses de nueva cosecha como *Criminal Petro*, *Erzulie* o *Marinette Bois-Cheché*. En otras islas de las Antillas, el folklore africano se ha vuelto una atracción para uso del turista, a quien se ofrecen "ceremonias mágicas" y "danzas rituales" a cambio de dólares. Y ya sabemos que cuando un folklore puede comprarse con monedas, ha dejado desde hace tiempo de ser auténtico. Esto, por no hablar de un país como Cuba donde las viejas agrupaciones de *ñáñigos* (suerte de asociaciones secretas de protección mutua) dejan de tener toda razón de ser en un sistema socialista.

Junto a los colonizadores europeos (sobre todo de la Península Ibérica) y a los amerindios autóctonos, el Africa negra está biológica y culturalmente presente desde los comienzos en la formación de la nacionalidad brasileña. Se ha creado así en el país un nuevo tipo de civilización, mestizo por la sangre y por la interpenetración de culturas, que no es europeo ni africano sino propiamente brasileño, producto de una vigorosa síntesis de razas y culturas. El tipo físico del brasileño actual delata constantemente la presencia del negro : la población se vuelve crecientemente "morena". En la foto, una familia afrobrasileña en las calles de Salvador de Bahía ; en los muros, escenas relacionadas con la conquista y la colonización del país.



Foto René Burri © Magnum, París

UNA EXPERIENCIA UNICA : LA CULTURA AFROBRASILEÑA

por *Gilberto Freyre*

GILBERTO FREYRE, brasileño, es reconocido en todo el mundo como una autoridad en materia de sociología y de antropología social y cultural. Ha colaborado en varias ocasiones con las Naciones Unidas y con la Unesco como asesor en materia de racismo y de tensiones sociales. Perteneció a gran número de instituciones culturales de diversos países y ha sido profesor o conferenciante en numerosas universidades de Europa y América. Entre sus obras numerosas destacan la clásica *Casa grande y senzala*, *Sobrados e mucambos*, *Los ingleses en el Brasil* e *Interpretación del Brasil*.

QUE Brasil comenzó a ser un pre-Brasil como una proyección humana e histórica de Europa —concretamente de Portugal— es un hecho histórico irrefutable. Pero no basta, por sí solo, para explicar la aparición de Brasil como una nueva entidad socio-cultural en el mundo llamado "moderno" ni su consolidación como un sistema de convivencia y de cultura.

Esa consolidación se llevó a cabo mediante la confluencia de otras presencias y de otras contribuciones a más de la europea. Se trata de un proceso complejo y totalizador. En él tuvieron una importancia que no hay que desdeñar nunca la cultura y la población amerindias, cuya influencia subsiste todavía. Pero a ese proceso iba a sumarse otra fuerte presencia no europea : la del Africa negra. ▶

De danzas y esclavos



Foto © Abril Press, Brasil

Las culturas negras africanas, juntamente con los negros —considerados ya sea como individuos, ya, más aún, como grupos sociales o socioculturales— hicieron sentir su presencia, desde el siglo XVI, en la formación de un tipo mestizo de hombre paranacional y de una forma prenatal de cultura. Esa presencia fue tan activa, dinámica e influyente, su acción africanizante fue tan intensa, que hizo de los negros venidos al Brasil —aun cuando se tratase de esclavos— una especie de colonizadores de esta parte de América, junto a los europeos, principales fundadores de la nueva cultura, y frente a los amerindios, aquí menos desarrollados que esos negros africanos tan presentes en el Brasil desde hace cuatro siglos.

Biológicamente presentes. Culturalmente presentes. Presentes y determinantes, actuantes, influyentes, contribuyentes.

Mediante la mezcla física contribuyeron a la aparición de nuevos tipos de hombre y de nuevas formas de belleza de la mujer; mediante la mezcla cultural, a las nuevas combinaciones culturales, dejando su impronta no sólo en los valores y rasgos culturales indígenas y amerindios sino

también en los que, de manera creadora y fructífera, fueron trasplantados de Europa y de ciertas áreas culturales de África. Trasplantados principalmente de la Europa ibérica, la colonizadora más activa del Brasil, ella misma impregnada ya, en la propia Península, de influencias negras y africanas.

Entre los condicionamientos ecológicos tropicales de formaciones socioculturales como la del Brasil, cuya base étnicocultural es euroafroamerindia, figuran, como es natural, los que se reflejan en sus formas peculiares de economía o de gobierno, casi todas todavía en fase de experimentación. Pero esta audacia experimental no significa, en nuestro caso, un Brasil antieuropeo sino un Brasil consciente de que, en varios aspectos de su comportamiento sociocultural, tiene que ser extraeuropeo. Y esto lo advirtieron ya, hace medio siglo, sus pensadores y sus científicos sociales cuando trazaron perspectivas sociológicas y antropológicas que, sin perder su sentido científico-social universal, son brasileñas y eurotropicales en sus aplicaciones y proyecciones.

Para las nuevas repúblicas de África y

de Oriente, como para otros países jóvenes, puede resultar útil esta experiencia del Brasil que, al cabo de más de un siglo de independencia y cuatro de desarrollo —primero prenatal, luego nacional—, surge como una civilización en busca de sus propias formas de expresión dentro de una ecología tropical y sin repudiar los valores europeos profundamente enraizados en su base nacional. Y que cuenta ya con una arquitectura, una música, una pintura, un arte culinario, un cristianismo, un estilo de convivencia, una higiene, un fútbol —que es más brasileñamente dionisiaco que británicamente apolíneo— en los que se expresa un tipo nuevo de civilización. Nuevo, sobre todo, por ser mestizo, si no siempre por la sangre, sí por las interpenetraciones de culturas.

La integración del negro se produce no sólo en el ámbito biológico sino también en el sociológico. Adviértase, por ejemplo, la fuerte africanización del catolicismo que en el Brasil se está volviendo un culto lleno de símbolos y de ritos característicos que, siendo los oficialmente apostólicos romanos, añaden a su origen europeo creencias y prácticas religiosas del más

En las danzas brasileñas lo africano se manifiesta en el frenesí del ritmo y en la profundidad de las significaciones míticas. Este fondo religioso del Africa se infiltra en danzas aparentemente recreativas y aun carnavalescas como el *maracatu* (a la izquierda) o en el torbellino de la macumba (véase la página 35). Centros de irradiación de las culturas negras en el Brasil eran las antiguas "senzalas" o casas de esclavos estudiadas por Gilberto Freyre. En la foto, una "senzala" de Olinda hoy transformada en tienda de anticuario.



Foto © Dan Dubert, París

puro sabor africano. Que lo diga el culto de la Virgen María, con sus asimilaciones del culto de Yemanyá (equivalente femenino de Orixá, divinidad secundaria del culto africano yeye-nagó). En el Brasil existen Vírgenes negras como la del Rosario o morenas oscuras como la de Guadalupe, a las que sus fieles hacen promesas por medio de exvotos que constituyen una forma rústica de escultura en madera y en barro, en su mayor parte mucho más africana que europea, típicamente brasileña. Esos exvotos entrañan, por su sacralización de los colores, significados simbólicos que también son a menudo más africanos que europeos o que ortodoxamente cristianos.

Otro ejemplo puede encontrarse en el *maracatu*, danza aparentemente recreativa e incluso carnavalesca pero que en su significado más profundo revela toda una compleja infiltración africana en el espíritu religioso brasileño. Esas infiltraciones se producen, a través de un proceso de sincretismo, en no pocos cultos de santos típicos del catolicismo practicado en el Brasil, por ejemplo, el culto de San Jorge, el de Santa Bárbara o el de los Santos Cosme y Damián.

Los brasileños que practican estos cultos no se consideran menos católicos por seguir, en sus prácticas religiosas, asimilaciones de cultos o de creencias negras o africanas que han dado color, han tropicalizado y deseuropeizado su catolicismo. Para los devotos brasileños esas influencias africanas no han degradado ni deschristianizado su catolicismo. Sucede que en la religión, al igual que en la cocina, en la música, en la escultura o en la pintura de origen europeo, las infiltraciones africanas no constituyen una degradación de sus valores sino más bien un enriquecimiento.

Es evidente que la colonización europea dio a ese nuevo tipo de sociedad y a ese nuevo tipo de cultura un instrumento de intercomunicación que sólo podía darle una nación europea ya unificada y literariamente desarrollada: la lengua, en este caso la portuguesa, heredera de la noble y prestigiosa lengua latina. Pero no es menos evidente que ninguna lengua europea, de las que los europeos trajeron a los trópicos, se está tropicalizando tanto como el portugués en el Brasil.

Esta tropicalización de la lengua portuguesa que se viene produciendo en el

Brasil —tropicalización que es, en parte, deseuropeización— se debe principalmente a las infiltraciones africanas y sólo de manera secundaria a las amerindias. Y esas infiltraciones se proyectan en el desarrollo de una lengua literaria que ya no es una sublengua en relación con la consagrada como académicamente castiza por los puristas portugueses más intransigentes. En esa lengua se afirman, cada día con mayor desenvoltura extraacadémica, nuevos ritmos y nuevas expresiones que, ya sea en su musicalidad ya en su fuerza de expresión, están marcados por lo que en ellos hay de origen africano y que hasta hace algún tiempo estaban limitados a la llamada habla popular: se los consideraba plebeyos, vulgares, "dichos de negros", restos de dichos de esclavos, residuos de las "senzalas" (alojamientos o casas de esclavos).

¿A dónde nos conducen estas consideraciones sobre la importancia de la presencia negra o africana en la sociedad, en la cultura y en la lengua portuguesa del Brasil? Nos llevan a sugerir que esa presencia está dando como resultado la formación, por un lado, de una población

De María a Yemanyá

► creciente pero no exclusivamente morena en cuanto a su color y, por otro, de una cultura crecientemente extraeuropea sin perjuicio de su esencial europeidad. A místicas tales como la del arianismo segregador o la de una negritud también segregadora se opone en el Brasil la tendencia a la síntesis, ya sea biológica a través del mestizaje, ya sociológica por medio de la interpenetración de culturas en las cuales las presencias no europeas son ya, en ciertos sectores, tan acusadas como las europeas.

El Brasil tiende hoy día a considerar su independencia, política y económica, en particular, o sociocultural, en general, como el resultado no de una súbita descolonización sino más bien de una precoz *autocolonización* (otro neologismo sociológico creado en el Brasil). Esta auto-colonización se habría producido en oposición a un poder europeo colonizador menos fuerte o menos tentacular, en sus manifestaciones oficiales, que los demás poderes europeos colonizadores: menos capaz de imponer su voluntad y sus modelos a los colonizados y más proclive a transigir con ellos, dejándoles sabiamente que se autocolonizaran y que el africano actuara junto a él como co-colonizador del Brasil.

En esta función —la de colonizar— el mestizo amerindio se asoció al portugués, superándolo a veces. De ahí la gran importancia que tiene la acción de los *bandeirantes** en la formación del Brasil. No iba a ser menor la participación del negro *ladino** o brasileñizado, asociado al portugués y también superándolo en muchos aspectos, dada su fácil adaptación de nativo del trópico africano al trópico brasileño. Esta adaptación le permitió desarrollar, en las tierras lacustres y pantanosas del Brasil, una actividad y un esfuerzo que resultaban difíciles para el conquistador europeo, cuando era puramente europeo.

Ello explica algunas características de la formación de la nación brasileña que la distinguen de otras poblaciones que de coloniales pasaron a ser nacionales, permitiéndole ser más creadoramente extraeuropea, incluso cuando era todavía, en todos los aspectos oficiales, una colonia de Portugal.

Esta característica se expresa de modo vehemente en la escultura del Aleijadinho: una escultura ecológica y, dentro de su estilo, más extraeuropea que pasivamente subeuropea, y con una audacia estética tropical, propiamente brasileña.

En esta esfera de la estética, los brasileños tienen con los africanos afinidades especialísimas que los diferencian del resto de los latinoamericanos —inclusive de las regiones tropicales de América que son las más marcadas por la presencia africana— en su relación con el África negra. Recordemos que en Nigeria, por ejemplo, llegó a haber un estilo brasileño no sólo de arquitectura sino de decoración, con figuras de animales y de plantas tropicales del Brasil, por no hablar de los rasgos

* *Bandeirantes*: miembros de asociaciones destinadas a esclavizar indios o a descubrir minas. *Ladino*: esclavo que hablaba portugués y había aprendido nociones de la religión cristiana y del trabajo doméstico o agrícola. N.D.L.R.



Foto © Abril Press, Brasil



Foto © Marcel Gautherot, París

En el Brasil los ritos católicos brasileños han asimilado creencias y prácticas religiosas del más puro sabor africano. Así, el culto de la Virgen María, tan penetrado por el de Yemanyá, divinidad femenina venida de Nigeria. Arriba a la izquierda, una ceremonia del culto de Yemanyá. Abajo, la leyenda afrobrasileña del orixá Oxosse puesta en escena por el coreógrafo Clyde Morgan y el Grupo de Danza Contemporánea de la Universidad Federal de Bahía. Abajo a la izquierda, un curioso ejemplo de arte popular brasileño en el que quizá pudieran rastrearse ciertas influencias africanas: una de las famosas "carrancas" o mascarones de proa de las embarcaciones del río San Francisco.



Foto © Rivaldo G. Leite, tomada de la revista *Cultura*, Ministerio de Educación y Cultura, Brasilia

brasileños que se introdujeron en la cocina, las danzas, las diversiones, los cultos religiosos y el folklore nigerianos.

En un artista joven de la Nigeria actual, Jacob Afolabi, algunos críticos extranjeros han descubierto cierto parentesco con el pintor español Miró. Podríamos decir con el refrán que "amor con amor se paga", pues ¿no fue otro gigante de la pintura española, Picasso, quien desarrolló expresiones del arte africano, transmitiéndolas a otros artistas europeos y de otras regiones del mundo? Pero ese artista nigeriano y otros artistas africanos presentan afinidades no sólo con Picasso y sus congéneres sino con los artistas brasileños, Picassos a su manera, por su sensibilidad para las expresiones africanas o negras. Porque parece manifiesto que el artista nigeriano de hoy encuentra en gran parte del arte brasileño más auténtico algo que le es familiar, fraterno y emparentado con lo que para él representa el arte.

La acción que esas herencias psicoculturales ejercen en no pocos brasileños explica el hecho de que artistas negros africanos como Afolabi tengan, más que semejanzas con los Miró españoles, un parentesco con los brasileñísimos Cícero Dos Santos Dias, Emiliano Di Cavalcanti y Lulas Cardoso Ayres. De ahí también que se encuentre en un Adebisi —que deliberadamente revive en su arte el llamado estilo brasileño-nigeriano— semejanzas con la cerámica pintada del Brasil (la de un Francisco Brennand, por ejemplo).

El ambiente creado por esa sensibilidad de los modernos artistas brasileños para las raíces africanas de su pintura, su escultura, su música, ¿es acaso favorable a una "negritud" que separe al brasileño descendiente principalmente del negro africano, de los brasileños de otros orígenes étnicos y culturales, convirtiéndolo en un "negro brasileño" semejante al "negro norteamericano"? De ninguna manera. Sólo retóricamente puede serlo en unos pocos.

Debe insistirse en que entre los brasileños aumenta la conciencia de ser casi en su totalidad un pueblo moreno —palabra empleada para designar matices del color oscuro de la piel y que actualmente tiene entre nosotros tal flexibilidad que abarca incluso a los negros—. De ahí también el concepto brasileño de *metaraza* (más allá de la raza), según el cual no interesan al brasileño las precisiones de origen o de situación étnicas, puesto que tales precisiones no le afectan en su condición nacional.

Estos conceptos resultan de suma importancia para el antropólogo o el sociólogo en la medida en que ilustran el hecho de que no es la raza o el color lo que hace específicamente de un hombre esto o aquello sino lo que hay de íntimo en los gustos, tendencias, motivaciones —comprendidas las artísticas— de ese individuo, cualquiera que sea su origen: blanco o negro, africano o europeo.

Por lo que toca al folklore del Brasil, no faltan las idealizaciones o caracterizaciones de figuras africanas que se incorporaron a la sociedad patriarcal brasileña —clave principal para la interpretación del *ethos* y de la formación del país—, como la *mae*,

En el cuadro *Las tres razas* del pintor brasileño Emiliano di Cavalcanti se plasma simbólicamente la idea de una armoniosa convivencia de las razas existentes en el Brasil que van fundiéndose hasta constituir una *metarraza*, un tipo de hombre más allá de ellas.

EL PAIS DONDE LOS DIOSES Y LOS HOMBRES SE MEZCLARON

por Jorge Amado

EL Brasil es un país mestizo. Esta es una verdad incuestionable, una realidad que está muy por encima de cualquier deformación impuesta por circunstancias ocasionales o por intereses casi siempre inmediatos, cuando no inconcesables. Aquí se llevó a cabo y continúa realizándose una experiencia de importancia capital para la solución del problema racial que, por desgracia, sigue siendo terrible en el mundo de hoy. Aquí se mez-

claron y se mezclan todavía las razas más diversas.

¿Qué brasileño podría proclamarse honestamente de raza pura si aquí se confundieron las naciones blancas más diversas —ibéricas, eslavas, anglosajonas, magiares y otras— con las diferentes naciones negras e indígenas y con los árabes, judíos y japoneses? Se fundieron y se funden y lo hacen cada vez más. Esa es nuestra realidad más profunda y nuestra contribución a la cultura mundial y al humanismo.

Somos un pueblo mestizo y en nuestro mestizaje, siempre en vías de completarse, el negro participa con una contribución fundamental, tan importante como la del blanco. A los negros les debemos directamente algunas de nuestras características populares más acusadas: por ejemplo, nuestra capacidad de resistir a la miseria y a la opresión, de sobrevivir en las condiciones más duras y difíciles, de reír y amar la vida. A ellos les debemos esa alegría de vivir que nos impulsa a luchar y vencer el atraso, la miseria, la falta de libertad, los innumerables obstáculos que se oponen a nuestro desarrollo. Esa capacidad de resistencia y de lucha la debemos en primer

JORGE AMADO, miembro de la Academia Brasileña, es uno de los novelistas latinoamericanos más leídos en el mundo entero. Desde su novela *Mar muerto*, que lo dio a conocer en todo el continente, ha escrito más de 15 libros que han sido traducidos a unas 30 lenguas. Sus obras más recientes son *Gabriela*, *clavo y canela*, *Doña Flor* y sus dos maridos y *Teresa Batista cansada de guerra*.

Gilberto Freyre

▶ *preta* (madre negra), la *bá* (nodriza), el *negro velho* (negro anciano) o ese *negrinho do pastoreio* (especie de ángel bueno de las pampas) en que se inspiró una de las obras maestras de nuestra literatura. Otras obras maestras se inspiraron en la "esclava Isaura" (Bernardo Guimarães), el "mulato" (José Lins do Rego), el "Balduino" de Jorge Amado, o *Esa negra Fulô* de Jorge de Lima. Todo ello sin olvidar a las "mulatas" —a veces negras, de las llamadas puras, tan raras desde hace años en el Brasil en continuo mestizaje— del pintor Emiliano Di Cavalcanti.

Mucho se ha hablado ya de la presencia africana en la música brasileña, mucho más que de cualquier otra influencia africana en las expresiones de la sensibilidad y del arte brasileños. Esa influencia se manifiesta no solamente en la música popular sino en algunas de las más altas expresiones de la música culta. Sugestiones e inspiraciones musicales africanas se ejercieron en Heitor Villa-Lobos, junto con las amerindias a las que concedía tanto valor, considerándolas germinalmente brasileñas. En su caso, tal vez estas últimas influyeron de manera más notoria que las inspiraciones africanas, aunque en modo alguno rechazó éstas.

Son las afinidades psicoculturales las que hacen que Brasil y África presenten semejanzas en varias expresiones culturales que les son características, sin olvidar que a esas semejanzas ha contribuido, a más de las experiencias históricas, una ecología que les es común: la tropical. Se trata en ambos casos de pueblos situados en regiones tropicales que hoy sufren las consecuencias de la modernización. De un modo general, africanos y brasileños han sabido conciliar, en el marco de formaciones nacionales diversas, la ecología tropical y la modernización en que están empeñados.

Es preciso que la modernización no los vuelva anticológicos, separándolos de las fuentes naturales de sus culturas nacionales, o volviendo artificiales sus expresiones culturales privativas al convertirlas en simples remedos de los modernismos triunfantes en regiones económica y tecnológicamente avanzadas y proclives a dominar las culturas de aquellas que aún se encuentran en vías de desarrollo.

No se trata de rechazar los elementos culturales europeos, ni siquiera norteamericanos, susceptibles de ser adaptados a condiciones no europeas. Pero tampoco se trata de convertir a brasileños de origen tanto europeo como no europeo en subeuropeos o subyanquis. Orientación ésta que puede ser también particularmente válida para las nuevas naciones africanas que quizá encuentren en algunas anticipaciones brasileñas ejemplos susceptibles de ser aprovechados en sus nuevas situaciones socioculturales.





Foto © Dominique Desjardins, París

lugar a la sangre de negro que corre por nuestras venas, para no referirnos a la que corre por las de la música, la danza y la vocación artística general del brasileño.

La cultura brasileña se ha formado en la lucha contra el racismo y se origina en el cruce del blanco, del negro y del indio. Pero nuestro componente africano está indisolublemente mezclado con nuestro componente blanco. De ahí que debamos proclamar orgullosamente nuestro mestizaje y la presencia maternal y maravillosa de África. Porque el África es nuestro ombligo.

Pero sería una estupidez afirmar que no existen racistas en el Brasil. Los hay a montones. En cambio, lo que no existe es una filosofía racista de la vida: nuestra filosofía de la vida es fundamentalmente antirracista puesto que se basa en la mezcla, en el meztizaje. La escultura de un Agnaldo da Silva —escultor sin parangón en el Brasil contemporáneo—, tan poderosa y tan negra, no es exclusivamente negra: en ella encontramos rasgos de la influencia blanca, peninsular e ibérica, tanto en los temas como en la forma. El *Oxossi* de Agnaldo es al mismo tiempo San Jorge.

Es de lamentar, sin embargo, la imagen distorsionada que de nuestra cultura se da a veces en los festivales organizados en el extranjero. Sucede que en ellos se escamotea o niega lo fundamental, lo realmente importante, es decir el significado de la presencia africana en nuestra cultura.

Con un curioso espíritu colonial, suele reunirse a pintores, cantantes y literatos de piel más oscura, en una tonta demostración de aquello que algunos creen ser una ausencia de prejuicio racial en el Brasil, cuando, por el contrario, es la prueba de una actitud racista opuesta a nuestra filosofía de la vida, antirracista por excelencia. Se escoge a las cantantes más negras, pero no se presta atención a su repertorio y se les hace cantar las canciones de menor influencia negra y de mayor influencia ibérica, olvidando que nuestra música es ante todo descendiente de los *atabaques* africanos, nacida en el vientre mismo de los *orixás*. La pintura que se expone suele ser la de la Escuela de París, pintada eso sí por artistas de piel oscura, dejando de lado la obra de una Tarsila o de un Di Cavalcanti, en los que se advierten los elementos de origen negro que marcan nuestras artes plásticas y le

comunican una originalidad nacional al mezclarse con los elementos de origen blanco, indígena o japonés.

Lo que debemos proclamar en público y exhibir ante los ojos del mundo es la presencia exaltante y fundamental de África en el Brasil, su presencia en nuestra vida, en nuestra cultura, en el rostro de nuestro pueblo, dándonos la medida exacta de nuestra grandeza. Allí está él, el negro africano, presente en todo cuanto hacemos de inmortal. Allí está el África, con su sol y con su sombra, en los profetas, santos y ángeles que el Aleijadinho fue esculpiendo por los caminos del oro de Minas Gerais. Allí está, en la música de Villa-Lobos, en la de Dorival Caymi, en los *orixás* y las madonas de Agnaldo, en las mulatas de Di Cavalcanti, en la Bahía recreada por Carybé, en la poesía de Gregorio de Matos, de Castro Alves, de Vinicius de Moraes, en el baile, en el canto, en la dulzura, en la gracia, en la cordialidad, en la imaginación libre, en todo cuanto de grande se realiza en el Brasil. Porque aquí los dioses y los hombres se han mezclado para siempre, felizmente. Sí, felizmente.

Jorge Amado



El violín de la soledad

"Todos los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México", escribe Octavio Paz. Ese sentimiento de soledad, que le viene al indio de su fondo azteca originario, impregna intensamente sus expresiones culturales y artísticas.

AZTECAS Y MEXICANOS

Drama y laberinto de un mestizaje

por Octavio Paz

Texto © copyright. Prohibida la reproducción

CUALQUIER contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres. Esos despojos, vivos aún, son testimonio de la vitalidad de las culturas precortesianas. Y después de los descubrimientos de arqueólogos e historiadores ya no es posible referirse a esas sociedades como tribus bárbaras o primitivas. Por encima de la fascinación o del horror que nos produzcan, debe admitirse que los españoles al llegar a México encontraron civilizaciones complejas y refinadas.

Mesoamérica, esto es, el núcleo de lo que sería más tarde Nueva España, era un territorio que comprendía el centro y el sur del México actual y una parte de Centroamérica. Los últimos siglos de Mesoamérica pueden reducirse, un poco sumariamente, a la historia del encuentro entre las oleadas de cazadores nortños, casi todos pertenecientes a la familia nahuatl, y las poblaciones sedentarias.

Los aztecas son los últimos en establecerse en el Valle de México. El previo trabajo de erosión de sus predecesores y el desgaste de los resortes íntimos de las viejas culturas locales hizo posible que acometieran la empresa extraordinaria de fundar lo que Arnold Toynbee llama un Imperio Universal, erigido sobre los restos de las antiguas sociedades. Los españoles, piensa el historiador inglés, no hicieron sino sustituirlos, resolviendo en una síntesis política la tendencia a la disgrega-

ción que amenazaba al mundo mesoamericano.

Desde un punto de vista muy general se ha descrito a Mesoamérica como un área histórica uniforme, determinada por la presencia constante de ciertos elementos comunes a todas las culturas: agricultura del maíz, calendario ritual, juego de pelota, sacrificios humanos, mitos solares y de la vegetación semejantes, etc. Se dice que todos esos elementos son de origen suriano y que fueron asimilados una y otra vez por las inmigraciones nortñas. Así, la cultura mesoamericana sería el fruto de diversas creaciones del Sur, recogidas, desarrolladas y sistematizadas por grupos nómadas. De todos modos, y más allá de la originalidad particular de cada cultura, es evidente que todas ellas, decadentes o debilitadas, estaban a punto de ser absorbidas por el Imperio azteca, heredero de las civilizaciones de la Meseta.

Aquellas sociedades estaban impregnadas de religión. La misma sociedad azteca era un Estado teocrático y militar. Así, la unificación religiosa antecedía, completaba o correspondía de alguna manera a la unificación política. Con diversos nombres, en lenguas distintas, pero con ceremonias, ritos y significaciones muy parecidos, cada ciudad precortesiana adoraba a dioses cada vez más semejantes entre sí. Las divinidades agrarias —los dioses del suelo, de la vegetación y de la fertilidad, como Tláloc—, y los dioses nórdicos —celestes, guerreros y cazadores— como Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Mixcóatl—convivían en un mismo culto. El rasgo más acusado de la religión azteca en el momento de la Conquista es la incesante especulación teológica que refundía, sistematizaba y unificaba creencias dispersas, propias y ajenas. Las sistematizaciones, adaptaciones y reformas de la casta sacerdotal reflejan que en la esfera de las creencias también se procedía por superposición —característica de las ciudades prehispánicas—. Del mismo modo que una pirámide azteca recubre a veces un edificio más antiguo, la unificación religiosa solamente afectaba a la superficie de la conciencia, dejando intactas las creencias primitivas. Esta situación prefiguraba la que introduciría el catolicismo, que tam-

bién es una religión superpuesta a un fondo religioso original y siempre viviente. Todo preparaba la dominación española.

La Conquista de México sería inexplicable sin estos antecedentes. La llegada de los españoles parece una liberación a los pueblos sometidos por los aztecas. Los diversos estados-ciudades se alían a los conquistadores o contemplan con indiferencia, cuando no con alegría, la caída de cada uno de sus rivales y en particular del más poderoso: Tenochtitlán. Pero ni el genio político de Cortés, ni la superioridad técnica —ausente en hechos de armas decisivos como la batalla de Otumba—, ni la defección de vasallos y aliados, hubieran logrado la ruina del Imperio azteca si éste no hubiese sentido de pronto un desfallecimiento, una duda íntima que lo hizo vacilar y ceder. Cuando Moctezuma abre las puertas de Tenochtitlán a los españoles y recibe a Cortés con presentes, los aztecas pierden la partida. Su lucha final es un suicidio y así lo dan a entender todos los textos que tenemos sobre este acontecimiento grandioso y sombrío.

¿Por qué cede Moctezuma? ¿Por qué se siente extrañamente fascinado por los españoles y experimenta ante ellos un vértigo que no es exagerado llamar sagrado —el vértigo lúcido del suicida ante el abismo? Los dioses lo han abandonado. La gran traición con que comienza la historia de México no es la de los tlaxcaltecas, ni la de Moctezuma y su grupo, sino la de los dioses. Ningún otro pueblo se ha sentido tan totalmente desamparado como se sintió la nación azteca ante los avisos, profecías y signos que anunciaron su caída.

Se corre el riesgo de no comprender el sentido que tenían esos signos y profecías para los indios si se olvida su concepción cíclica del tiempo. Según ocurre con muchos otros pueblos y civilizaciones, para los aztecas el tiempo no era una medida abstracta y vacía de contenido, sino algo concreto, una fuerza, sustancia o fluido que se gasta y consume. De ahí la necesidad de los ritos y sacrificios destinados a revigorar el año o el siglo. Pero el tiempo —o, más exactamente, los tiempos— además de constituir algo vivo que

OCTAVIO PAZ, poeta y ensayista mexicano, es una de las principales figuras de la literatura hispánica contemporánea. Fue embajador de su país en la India de 1962 a 1968 y ha dado cursos en diversas universidades. Su obra poética de 1935 a 1957 ha sido recogida en *el vomumen* Libertad bajo palabra (1958). *Salamandra* (1962), *Ladera Este* (1969) y *La centena* (1971) reúnen su producción poética posterior. De su extensa obra ensayística destacamos obras ya clásicas como *El laberinto de la soledad* (1950), *penetrante interpretación del alma mexicana*, y *El arco y la lira* (1956), así como *Puertas al campo* (1966), *Corriente alterna* (1967), *Los signos en rotación* (1971) y, más recientemente, *Los hijos del limo* y *El mono gramático* (1974). *El ensayo que aquí publicamos, sobre las afinidades y diferencias de los antiguos y los modernos mexicanos, está tomado de varios capítulos de El laberinto de la soledad* (Fondo de Cultura Económica, México, 1950).

SIGUE EN LA PAG. 24

En México la fusión entre el catolicismo español y las creencias indígenas ha sido a menudo tan profunda que hoy es muy difícil distinguir los dioses paganos de los santos cristianos, los ritos precortesianos de los católicos. De tal modo que el Cristo mexicano tiene algo del Cristo sangrante español y, a la vez, algo de ciertos dioses aztecas (foto 4). Lo mismo ocurre con las fiestas y ceremonias del culto. Una de las más originales del México moderno es la Semana Santa tal como la celebran los yaqui, pequeña etnia precolombina del noroeste del país que desde la Conquista hasta la Revolución ha defendido fieramente su integridad e independencia, a menudo con las armas en la mano. En la Semana Santa que todos los años representan los yaqui los episodios de la Pasión aparecen mezclados con ritos de significación a menudo oscura pero que vienen directamente de su pasado más o menos remoto. He aquí unas cuantas imágenes de la gran fiesta : 1) la litera de Cristo con fetiche de madera y animales rellenos de paja es paseada en procesión por el pueblo ; 3) dos arqueros velan la estatua de Cristo ; 5) marcha guerrera a la salida del templo, recuerdo evidente de las seculares luchas de los yaqui por conservar su identidad ; 2) máscaras rituales con que los "chapayecas" (o narigudos) celebran —detalle curioso— al apóstol Judas, su héroe.



1



2





La Pasión según los yaqui

Fotos © Marino Benzi. Editions du Chêne, Paris



3

4

5

nace, crece, decae, renace, era una sucesión que regresa. Un tiempo se acaba ; otro vuelve. La llegada de los españoles fue interpretada por Moctezuma —al menos al principio— no tanto como un peligro "exterior" sino como el acabamiento interno de una era cósmica y el principio de otra. Los dioses se van porque su tiempo se ha acabado ; pero regresa otro tiempo y con él otros dioses, otra era...

La Conquista de México es un hecho histórico en el que intervienen muchas y muy diversas circunstancias, pero se olvida con frecuencia la que me parece más significativa : el suicidio del pueblo azteca.

Una parte del pueblo azteca desfallece y busca al invasor. La otra, sin esperanza de salvación, traicionada por todos, escoge la muerte. Ante la sola presencia de los españoles se produce una escisión en la sociedad azteca, que corresponde al dualismo de sus dioses, de su sistema religioso y de sus castas superiores.

La religión azteca, como la de todos los pueblos conquistadores, era una religión solar. En el sol, el dios que es fuente de vida, el dios pájaro, y en su marcha que rompe las tinieblas y se establece en el centro del cielo como un ejército vencedor en medio de un campo de batalla, el azteca condensa todas las aspiraciones y empresas guerreras de su pueblo. Pues los dioses no son meras representaciones de la naturaleza. Encarnan también los deseos y la voluntad de la sociedad, que se autodivinizan en ellos.

La victoria del instinto de la muerte revela que el pueblo azteca pierde de pronto la conciencia de su destino. Cuauhtémoc lucha a sabiendas de la derrota. En esta íntima y denodada aceptación de su pérdida radica el carácter trágico de su combate. Y el drama de esta conciencia que ve derrumbarse todo en torno suyo, y en primer término sus dioses, creadores de la grandeza de su pueblo, parece presidir nuestra historia entera. Cuauhtémoc y su pueblo mueren solos, abandonados de amigos, aliados, vasallos y dioses. En la orfandad.

La caída de la sociedad azteca precipita la del resto del mundo indio. Todas las naciones que lo componían son presa del mismo horror, que se expresó casi siempre como fascinada aceptación de la muerte. Pocos documentos son tan impresionantes como los escasos que nos restan sobre esa catástrofe que sumió en una inmensa tristeza a muchos seres. He aquí el testimonio maya, según lo relata el Chilam Balam de Chumayel :

"El 11 Ahan Katun llegaron los extranjeros de barbas rubias, los hijos del sol, los hombres de color claro. ¡Ay, entristécámonos porque llegaron!... El palo del blanco bajará, vendrá del cielo, por todas partes vendrá... Triste estará la palabra de Hunab-Ku, Única-deidad para nosotros, cuando se extienda por toda la tierra la palabra del Dios de los cielos..." Y más adelante : "Será el comenzar de los ahorcamientos, el estallar del rayo en el extremo del brazo de los blancos" (las armas de fuego)... "cuando caiga sobre los Hermanos el rigor de la pelea, cuando les caiga el tributo en la gran entrada del

cristianismo, cuando se funde el principio de los Siete Sacramentos, cuando comience el mucho trabajar en los pueblos y la miseria se establezca en la tierra."

*

El mexicano actual es un ser religioso y su experiencia de lo Sagrado es muy verdadera. Mas ¿quién es su Dios : las antiguas divinidades de la tierra o Cristo?

En muchos casos el catolicismo sólo recubre las antiguas creencias cosmogónicas. He aquí cómo el chamula Juan Pérez Jolote, nuestro contemporáneo según el Registro Civil, nuestro antepasado si se atiende a sus creencias, describe la imagen de Cristo en una iglesia de su pueblo, explicando lo que significa para él y su raza :

"La tumba del héroe es la cuna del pueblo"

"Este que está encajonado es el Señor San Manuel ; se llama también señor San Salvador, o señor San Mateo, es el que cuida a la gente, a las criaturas. A él se le pide que cuide a uno en la casa, en los caminos, en la tierra. Este otro que está en la cruz es también el señor San Mateo ; está enseñando, está mostrando cómo se muere en la cruz, para enseñarnos a respetar... antes de que naciera San Manuel, el sol estaba frío igual que la luna. En la tierra vivían los pukujes, que se comían a la gente. El sol empezó a calentar cuando nació el niño Dios, que es hijo de la Virgen, el señor San Salvador." (Ricardo Pozas A., *Juan Pérez Jolote. Autobiografía de un tzotzil*, 5a. edición, México, 1965.)

En el relato del chamula, caso extremo y por lo tanto ejemplar, es visible la superposición religiosa y la presencia imborrable de los mitos indígenas. Antes del nacimiento de Cristo, el sol —ojo de Dios— no calienta. El astro es un atributo de la divinidad. La persistencia del mito precortesiano subraya la diferencia entre la concepción cristiana y la indígena ; Cristo salva al mundo porque nos redime y lava la mancha del pecado original. Quetzalcóatl no es tanto un dios redentor como re-creador. La noción del pecado para los indios está todavía ligada a la idea de salud y enfermedad, personal, social y cósmica. Para el cristiano se trata de salvar el alma individual, desprendida del grupo y del cuerpo. El cristianismo condena al mun-

do ; el indio sólo concibe la salvación personal como parte de la del cosmos y de la sociedad.

En el México moderno no existe una veneración especial por el Dios padre de la Trinidad, figura más bien borrosa. En cambio, es muy frecuente y constante la devoción a Cristo, el Dios hijo, el Dios joven, sobre todo como víctima redentora. En las iglesias de los pueblos abundan las esculturas de Jesús —en cruz o cubiertas de llagas y heridas— en las que el realismo desollado de los españoles se alía al simbolismo trágico de los indios : las heridas son flores, prendas de resurrección, por una parte, y, asimismo, reiteración de que la vida es la máscara dolorosa de la muerte.

El fervor del culto al Dios hijo podría explicarse, a primera vista, como herencia de las religiones prehispánicas. En efecto, a la llegada de los españoles casi todas las grandes divinidades masculinas —con la excepción de Tláloc, niño y viejo simultáneamente, deidad de mayor antigüedad —eran dioses hijos, como Xipe, dios del maíz joven, y Huitzilopochtli, el "guerrero del Sur". Quizá no sea ocioso recordar que el nacimiento de Huitzilopochtli ofrece más de una analogía con el de Cristo : también él es concebido sin contacto carnal ; el mensajero divino también es un pájaro (que deja caer una pluma en el regazo de Coatlicue) ; y, en fin, también el niño Huitzilopochtli debe escapar de la persecución de un Herodes mítico. Sin embargo, es abusivo utilizar estas analogías para explicar la devoción a Cristo, como lo sería atribuirla a una mera supervivencia del culto a los dioses hijos. El mexicano venera al Cristo sangrante y humillado, golpeado por los soldados, condenado por los jueces, porque ve en él la imagen transfigurada de su propio destino. Y esto mismo lo lleva a reconocerse en Cuauhtémoc, el joven Emperador azteca destronado, torturado y asesinado por Cortés.

Cuauhtémoc quiere decir "águila que cae". El jefe mexicano asciende al poder al iniciarse el sitio de México-Tenochtitlán, cuando los aztecas han sido abandonados sucesivamente por sus dioses, sus vasallos y sus aliados. Asciende sólo para caer, como un héroe mítico. Inclusive su relación con la mujer se ajusta al arquetipo del héroe joven, a un tiempo amante e hijo de la Diosa. Así, López Velarde dice que Cuauhtémoc sale al encuentro de Cortés, es decir, al sacrificio final, "desprendido del pecho curvo de la Emperatriz". Es un guerrero pero también un niño. Sólo que el ciclo heroico no se cierra : héroe caído, aún espera su resurrección. No es sorprendente que, para la mayoría de los mexicanos, Cuauhtémoc sea el "joven abuelo", el origen de México : la tumba del héroe es la cuna del pueblo. Tal es la dialéctica de los mitos y Cuauhtémoc, antes que una figura histórica, es un mito. Y aquí interviene otro elemento decisivo, analogía que hace de esta historia un verdadero poema en busca de un desenlace : se ignora el lugar de la tumba de Cuauhtémoc. El misterio del paradero de sus restos es una de nuestras obsesiones. Encontrarlo significa nada menos que volver a nuestro origen, reanudar nuestra filiación, romper la soledad. Resucitar.



Foto © Gisèle Freund, París

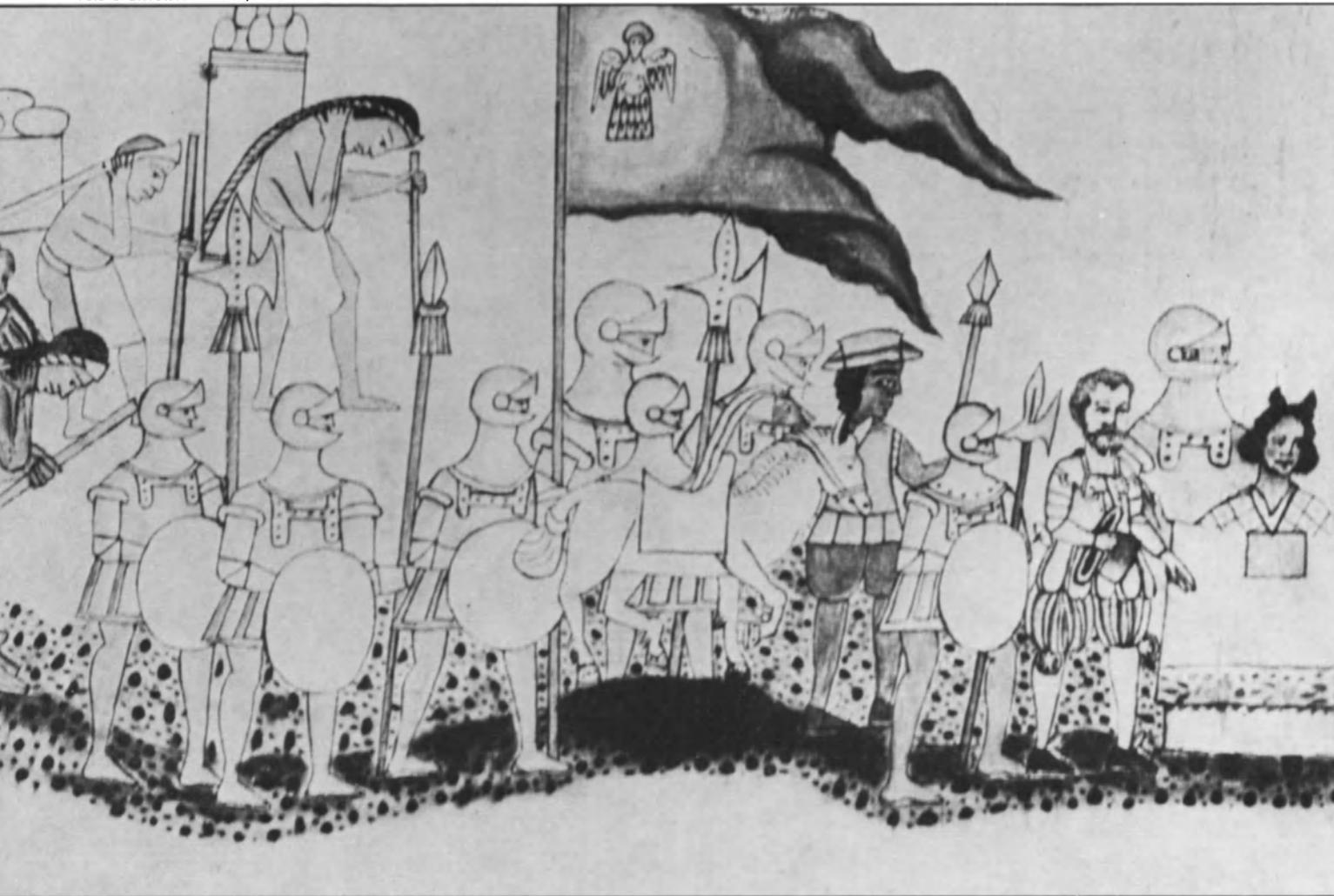
Testigo del pasado

Esta pirámide de Teotihuacán permaneció durante siglos, hasta hace pocos años, cubierta de polvo, escombros y maleza, testigo mudo de un pasado precortesiano que nunca dejó de influir, aunque sólo fuera subterráneamente, en la formación del México moderno.

De la Malinche...

En los orígenes de México hay una figura femenina en la que de alguna manera se resume el drama de la Conquista : Malintzin, la Malinche o doña Marina, la amante de Cortés, la india que se somete al vencedor y con el que se mezcla de manera subordinada. En el dibujo de abajo, tomado de un códice de los primeros tiempos de la Conquista, el Códice Azcatitlán, aparece (extremo derecho) junto a Cortés, seguidos de un grupo de soldados españoles y varios cargadores indios.

Foto © Biblioteca Nacional, París



Si se interroga a la tercera figura de la tríada, la Madre, escucharemos una respuesta doble. No es un secreto para nadie que el catolicismo mexicano se concentra en el culto a la Virgen de Guadalupe. En primer término : se trata de una Virgen india ; enseguida : el lugar de su aparición (ante el indio Juan Diego) es una colina que fue antes santuario dedicado a Tonantzin, "nuestra madre", diosa de la fertilidad entre los aztecas. Como es sabido, la Conquista coincide con el apogeo del culto a dos divinidades masculinas : Quetzalcóatl, el dios del autosacrificio (crea el mundo, según el mito, arrojándose a la hoguera, en Teotihuacán) y Huitzilopochtli, el joven dios guerrero que sacrifica. La derrota de estos dioses —pues eso fue la Conquista para el mundo indio : el fin de un ciclo cósmico y la instauración de un nuevo reinado divino— produjo entre los fieles una suerte de regreso hacia las antiguas divinidades femeninas. Este fenómeno de vuelta a la entraña materna, bien conocido de los psicólogos, es sin duda una de las causas determinantes de la rápida popularidad del culto a la Virgen.

Ahora bien, las deidades indias eran diosas de fecundidad, ligadas a los ritmos cósmicos, los procesos de vegetación y los ritos agrarios. La Virgen católica es también una Madre (Guadalupe-Tonantzin la llaman aún algunos peregrinos indios) pero su atributo principal no es velar por la fertilidad de la tierra sino ser el refugio de los desamparados. La situación ha cambiado : no se trata ya de asegurar las cosechas sino de encontrar un regazo. La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la Madre de los huérfanos. Todos los hombres nacimos desheredados y nuestra condición verdadera es la orfandad, pero esto es particularmente cierto para los indios y los pobres de México.

*

Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña

Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impenetrables y cerrados. Cuauhtémoc y doña Marina son así dos símbolos antagónicos y complementarios. Y si no es sorprendente el culto que todos profesamos al joven emperador —"único héroe a la altura del arte", imagen del hijo sacrificado—, tampoco es extraña la maldición que pesa contra la Malinche. De ahí el éxito del adjetivo despectivo "malinchista" recientemente puesto en circulación por los periódicos para denunciar a todos los contagiados por tendencias extranje-rizantes.

Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al

...a Guadalupe

La Virgen de Guadalupe, en torno a cuyo culto gira lo esencial del catolicismo mexicano, es una virgen india : Guadalupe-Tonantzin (diosa azteca de la fertilidad) la llaman aun algunos peregrinos indios. Su aparición al indio Juan Diego tuvo lugar en una colina dedicada antes al culto de la diosa azteca. En esta Madre por antonomasia buscan consuelo a su desamparo los indios mexicanos, como los que aquí vemos ante una imagen ambulante de Guadalupe.

Foto © Marino Benzi. Editions du Chêne, París



exterior, sí, pero, sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y de la Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas : son símbolo de un conflicto secreto, que aún no hemos resuelto. Al repudiar a la Malinche —Eva mexicana, según la representa José Clemente Orozco en su mural de la Escuela Nacional Preparatoria— el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica.

El mexicano condena en bloque toda su tradición, que es un conjunto de gestos, actitudes y tendencias en que ya es difícil distinguir lo español de lo indio. Por eso la tesis hispanista, que nos hace descender de Cortés con exclusión de la Malinche, es el patrimonio de unos cuantos extravagantes —que ni siquiera son blancos puros—. Y otro tanto se puede decir de la propaganda indigenista, que también está sostenida por criollos y mes-

tizos maniáticos, sin que jamás los indios le hayan prestado atención. El mexicano no quiere ser ni indio ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo sino como abstracción : es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. El embeza en sí mismo.

*

Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el final natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento ; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí ; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha. El sacrificio poseía un doble objeto : por una parte, el hombre accedía al proceso creador (pagando a los dioses, simultáneamente, la deuda contraída por la especie) ; por la otra, alimentaba la vida

cósmica y la social, que se nutría de la primera.

Posiblemente el rasgo más característico de esta concepción es el sentido impersonal del sacrificio. Del mismo modo que su vida no les pertenecía, su muerte carecía de todo propósito personal. Nuestros antepasados indígenas no creían que su muerte les pertenecía, como jamás pensaron que su vida fuese realmente "su vida", en el sentido cristiano de la palabra. Todo se conjugaba para determinar, desde el nacimiento, la vida y la muerte de cada hombre : la clase social, el año, el lugar, el día, la hora. El azteca era tan poco responsable de sus actos como de su muerte.

Espacio y tiempo estaban ligados y formaban una unidad inseparable. A cada espacio, a cada uno de los puntos cardinales, y al centro en que se inmovilizaban, correspondía un "tiempo" particular. Para ellos había tantos "espacios-tiempos" como combinaciones poseía el calendario sacerdotal. Y cada uno estaba dotado de una significación cualitativa particular, superior a la voluntad humana.

Religión y destino regían su vida, como moral y libertad presiden la nuestra. Mientras nosotros vivimos bajo el signo de la libertad y todo —aun la fatalidad griega y la gracia de los teólogos— es elección y lucha, para los aztecas el problema se reducía a investigar la no siempre clara voluntad de los dioses.

El advenimiento del catolicismo modifica radicalmente esta situación. El sacrificio y la idea de salvación, que antes eran electivos, se vuelven personales. La libertad se humaniza, encarna en los hombres. Para los antiguos aztecas lo esencial era asegurar la continuidad de la creación ; el sacrificio no entrañaba la salvación ultraterrena, sino la salud cósmica ; el mundo, y no el individuo, vivía gracias a la sangre y la muerte de los hombres. Para los cristianos, el individuo es lo que cuenta.

Ambas actitudes, por más opuestas que nos parezcan, poseen una nota común : la vida, colectiva o individual, está abierta a la perspectiva de una muerte que es, a su modo, una nueva vida. La vida sólo se justifica y trasciende cuando se realiza en la muerte. Y ésta también es trascendencia, más allá, puesto que consiste en una nueva vida. Para los cristianos la muerte es un tránsito, un salto mortal entre dos vidas, la temporal y la ultraterrena ; para los aztecas, la manera más honda de participar en la continua regeneración de las fuerzas creadoras, siempre en peligro de extinguirse si no se les provee de sangre, alimento sagrado. En ambos sistemas vida y muerte carecen de autonomía ; son las dos caras de una misma realidad.

Octavio Paz

La muerte es una fiesta

Quizá en ningún otro país como en México es tan grande la familiaridad con la muerte. El mexicano lo mismo la festeja que se burla sarcásticamente de ella, se la come (literalmente) que la acaricia y la canta. Gusto que a otros pueblos puede parecer macabro pero que al mexicano le es perfectamente natural, aun en sus extremos más delirantemente imaginativos. He aquí unas cuantas y expresivas muestras : 2) la Muerte en las festividades del Carnaval en Tlaxcala ; 1 y 4) dos orquestas mariachis

formadas por esqueletos y calaveras ; 3) una calavera de azúcar de las que es costumbre comer el día de Todos los Santos (detalle soberbio : ni siquiera falta el nombre de la persona a quien se ofrece o que la ofrece); 5) el esqueleto de Don Quijote atacando lanza en ristre a los esqueletos de sus enemigos, grabado del gran artista mexicano José Guadalupe Posada (1851-1913), quien hace a la muerte mexicana, pelona y descarnada, protagonista de infinidad de sus obras.





2

Foto © Marino Benzil, Editions du Chêne, Paris



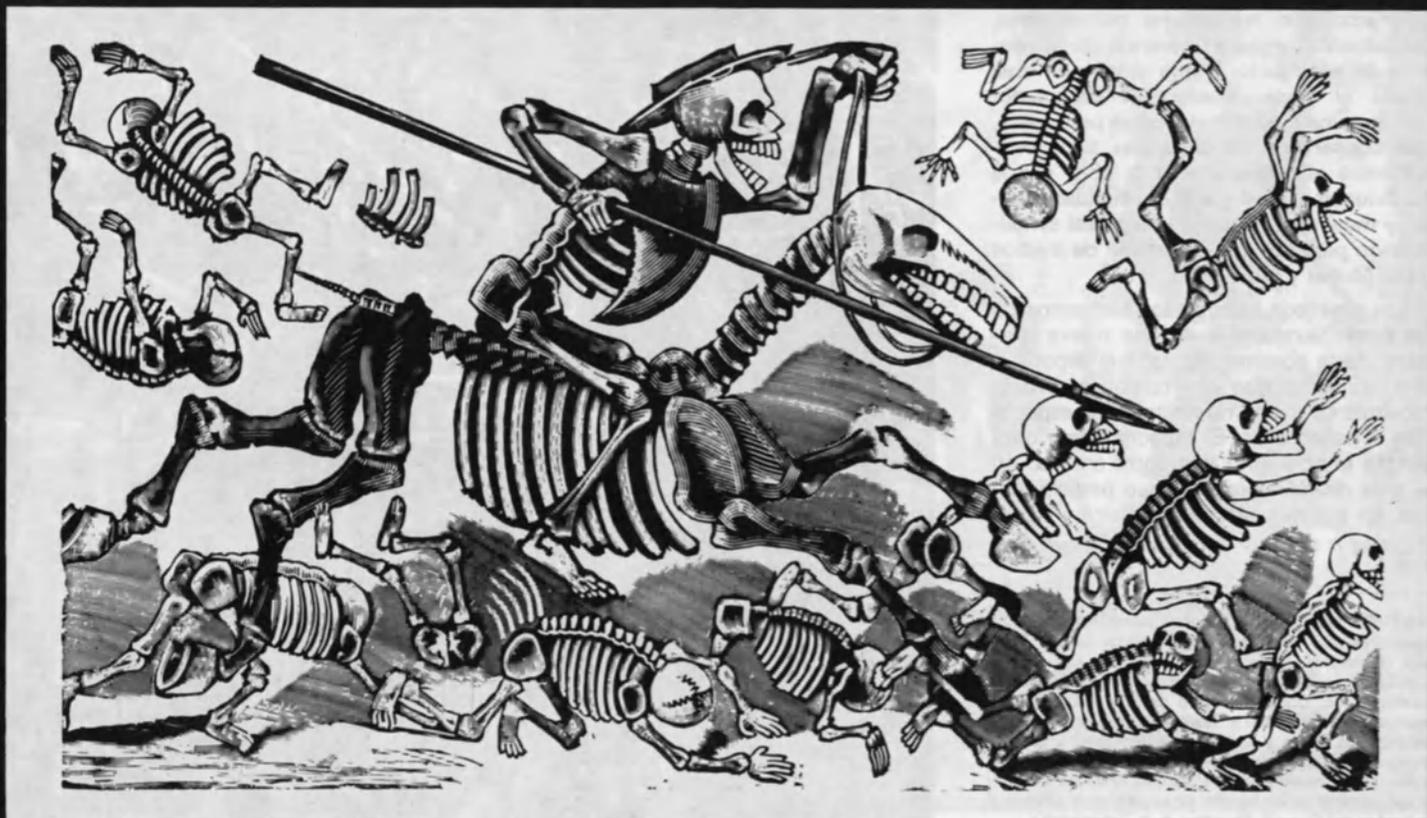
4

Foto © Almas, Paris

Foto © Museo del Hombre, Paris



3



5

por Arturo Uslar-Pietri.

DE LA SELVA VENEZOLANA A LA VANGUARDIA ARTISTICA

DE un modo sorprendente y significativo un conjunto de artistas latinoamericanos ha surgido en los últimos veinte años a la cabeza de uno de los más nuevos desarrollos y transformaciones de las artes plásticas.

En un paso más allá del arte abstracto y en la formulación de lo que habría que considerar como un nuevo lenguaje plástico, lleno de posibilidades y de sorprendentes hallazgos, han contribuido a crear y definir una nueva dimensión de la obra de arte, que deja de ser un objeto, más o menos pasivo, de contemplación que el espectador mira desde afuera, para convertirse en un espacio vivo y cambiante, dotado de movimiento que termina de construirse y de formarse por medio de la participación activa del espectador, el cual, en cierta forma, deja de serlo para entrar en un sorprendente proceso de creación de formas y de espacio. Esto es lo que se ha llamado el cinetismo o arte cinético. (*)

Ciertamente el cinetismo constituye mucho más que una escuela nueva, dentro de la sucesión cronológica y derivada de la evolución del gusto y de los modelos artísticos. El cubismo, el dadaísmo, el futurismo o el surrealismo conservaban, fundamentalmente, la herencia de la relación del espectador con la obra, que venía desde el Renacimiento: el espectador frente a una creación sugestiva pero ajena, que conservaba las distancias tradicionales entre el espectador y la obra y que continuaba el viejo juego de simular espacio y movimiento. Había una genial simplificación pero no una innovación de medios entre Monet y Kandinsky.

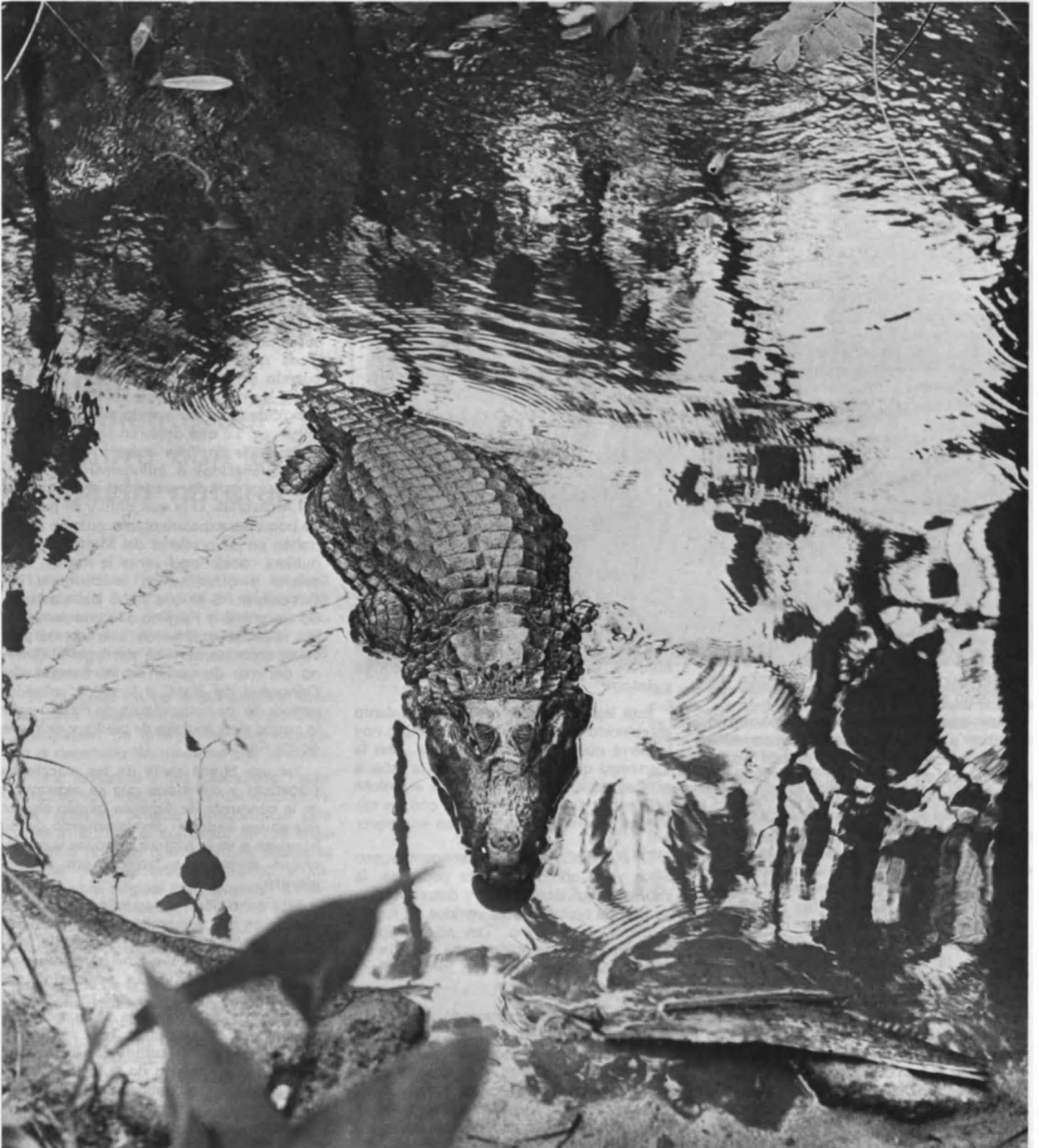
Los cinéticos hallaron los elementos de un nuevo lenguaje y de una nueva relación. Ya la obra no simulaba el espacio y el movimiento sino que creaba su propio movimiento y una nueva relación espacial con el espectador. El espectador no contempla la obra sino que entra en ella, no la mira desde fuera sino que participa en ella. En algunos casos entra física y literal-

(*) Véase *El Correo de la Unesco* de septiembre de 1963.

ARTURO USLAR-PIETRI, venezolano, es uno de los escritores más destacados de América Latina. Entre sus numerosas obras pueden señalarse las novelas *Las lanzas coloradas* (traducida a varios idiomas), *El camino de El Dorado* y *Oficio de difuntos*, los volúmenes de cuentos *Red* y *Pasos y pasajeros* y los libros de ensayos *Letras y hombres de Venezuela* y *La otra América*. Ha sido profesor de literatura latinoamericana de la Universidad de Columbia (Estados Unidos) y actualmente es embajador de su país en la Unesco y miembro del Consejo Ejecutivo de la Organización.



Gran parte de América Latina se halla situada en la región tropical o subtropical. Allí el espacio natural —desde las selvas inmensas e impenetrables hasta los pelados altiplanos, desde los enormes ríos hasta las oceánicas llanuras— lleva la marca de la grandiosidad y de la amenaza, de lo cambiante y de la explosión de los colores. En esta naturaleza inmemorial encuentra justamente su impulso y su inspiración una de las manifestaciones más vanguardistas del arte actual, el cinetismo, que cultivan algunos de los mejores plásticos latinoamericanos. De la naturaleza tropical sudamericana (abajo) a las obras de tres artistas cinéticos venezolanos como Jesús Soto, Carlos Cruz Díez y Alejandro Otero no hay más que un paso : el del arte. (Véanse la página 33 y las dos centrales en color)



mente dentro de ella, se mete dentro, como se puede entrar en un bosque o en una lluvia.

No ha dejado de ser motivo de sorpresa y hasta de polémica que artistas venidos de la América Latina se hayan convertido, sin esfuerzo y de una manera casi espontánea, en creadores del nuevo lenguaje cinético en los grandes centros universales.

Con mucho de determinismo superficial y simplista se ha llegado a pensar que, dada la evolución de la América Latina y las condiciones de su circunstancia social e histórica, no era éste el modelo artístico que correspondía a esos artistas, ya que deberían estar limitados, por su situación local, a alguna forma de realismo popular o de expresionismo político, sin lanzarse a la vanguardia de la búsqueda de nuevas formas y de nuevos lenguajes, que constituyen la avanzada de la creación artística de Occidente.

La verdad es que no ha habido ruptura en estos artistas, en nada han renegado de su origen ni de su sensibilidad y quien los trata y oye no tarda en descubrir la sólida continuidad de lo que hacen hoy con lo que son profundamente y con lo que mantienen vivo y actuante en su condición de latinoamericanos.

Yo me atrevería a decir más, y a adelantar la posibilidad de que es su propia condición de hombres de la América Latina la que los ha llevado a situarse en esa avanzada de la nueva búsqueda del espacio y el movimiento. El arte cinético no es una mera consecuencia de la máquina y de la metrópoli, sino de la relación verdadera y cambiante del hombre con el espacio natural y con el movimiento de su participación. Y esto podría explicar, en buena parte, la adecuación de una sensibilidad latinoamericana a la expresión del cinetismo en arte.

Hay, ciertamente, una relación entre el hombre y el espacio característicamente latinoamericana. El espacio natural no ha sido nunca un mero telón de fondo para el latinoamericano sino una condición fundamental de su ser, y un personaje predominante y múltiple de su aventura existencial. La mayor parte de la América Latina se encuentra dentro de la zona tropical o subtropical, en dimensiones de paisaje desconocidas en Europa. No es sólo la magnitud de las cordilleras nevadas e inaccesibles, la extensión oceánica de las llanuras, la alucinante vastedad de las selvas impenetrables y la grandeza de los ríos más caudalosos y cambiantes del mundo sino, además, la peculiar actividad de la naturaleza. Es una naturaleza en lucha y en agresión. La vastedad y la magnitud amenazan al hombre. La vegetación prolifera e invade. Las inundaciones periódicas cambian las llanuras en mares. Se pasa en horas de la selva húmeda y cerrada a la

puna desértica de hielo y desnudez. El hombre de la América Latina ha vivido por siglos en pugna abierta con la naturaleza.

Junto a esto la naturaleza de los trópicos es cambiante. Cambia de color y de dimensión durante el día. Se enciende en la mañana de vida y de formas, se borra en una blancura deslumbrante en el mediodía, y se fragmenta en una inagotable sinfonía de matices en el comienzo del atardecer, para transformarse en la noche en un delirante teatro de sombras impresas y de ruidos vivientes e inapresables.

“La naturaleza es el protagonista principal de la aventura del hombre latinoamericano”

La relación del hombre con el espacio americano tiene un carácter dinámico y riesgoso que es desconocido para el europeo. Es un espacio, en su mayor parte todavía, no sometido ni penetrado por el hombre. Un espacio inasible de aventura y riesgo.

Está lejos de haber un acomodamiento establecido y un equilibrio del hombre con la tierra que se mueve y tiembla, con la torrenciosa que se desborda, con la sabana que se seca o se inunda, con el volcán que cubre de fuego el cielo o con los taimados y hambrientos animales enemigos.

En el mestizaje cultural latinoamericano sigue viva, como una veta poderosa, la impresión de desacomodo y desproporción de los dos protagonistas venidos de fuera: el blanco y el negro. Tan sólo el indio había llegado a establecer una relación de proporción y equilibrio con la naturaleza americana.

No tenemos testimonios de la reacción del negro pero, en cambio, conocemos abundantemente el asombro y el desasosiego del español ante la naturaleza de la América Latina. Un libro como el del jesuita José de Acosta, escrito a fines del siglo XVI, no es sino el eco de este asombro

ante el paisaje, las plantas y los animales. Con sólo atravesar el Atlántico se les rompía bruscamente a los españoles una relación milenaria de proporciones, distancias y aposentamiento del europeo con su medio natural.

Esta ruptura de equilibrio y esta presencia de nuevas dimensiones hubo de afectar su psicología y su propia actitud vital. Todas las proporciones quedaron súbitamente alteradas. Las alturas, las distancias, la significación misma de los fenómenos cambiaron en su relación con la persona, ocasionando graves alteraciones en la mente. Debí de crearse una especie de psicosis de desequilibrio y una angustiosa ruptura de las relaciones ordinarias del hombre con su circunstancia. Todo se había hecho distinto, cambiante y no familiar. La lluvia era aquel torrente que caía del cielo y el río era aquel ancho espacio de agua sin la otra orilla.

No era sólo el miedo al indio guerrero, sino el pavor a la soledad desconocida y agresiva. No conocemos, pero es fácil suponer, los inmensos desajustes psicológicos que sufrieron los conquistadores cuando sintieron derrumbarse y alterarse todas las relaciones espaciales que habían condicionado y asegurado sus vidas hasta entonces. Lo que debieron sentir los compañeros de Orellana cuando descendían, empequeñecidos e infinitamente solos y extraños, por la vastedad inimaginable del Amazonas. O lo que Soto y su puñado de hombres experimentaron cuando penetraban en las praderas del Misisipi, donde hubiera cabido cien veces la meseta castellana y otras tantas la corriente del Guadalquivir. O lo que sintió Balboa cuando vislumbró el Pacífico o lo que pensaron los raleados grupos de aventureros que veían acabarse los días sin llegar al término del mar de yerba de las llanuras del Orinoco o del Plata, o la visión sobrecolegadora de los compañeros de Pizarro ante la nunca vista muralla de piedra y de nieve de los Andes.

Tal vez buena parte de las reacciones psicóticas y criminales que se registraron en la conquista de América tengan alguna raíz en ese inmenso desplazamiento de los hombres y en la ruptura de todas sus relaciones normales y tradicionales con el espacio.

Esta condición ha persistido en muchas formas en los descendientes del conquistador español y del negro. Son los heredados de un desajuste que no ha sido nunca enteramente resuelto. La adaptación del europeo, del africano y del asiático a la dimensión y características de su medio es milenaria y se confunde con su propia psicología. Pero la cultura, la expresión, el lenguaje y la visión de la historia y del paisaje que ha predominado en la América Latina son los del transplante del europeo. El mestizaje cultural no ha resuelto el

problema sino que más bien ha mantenido vivas algunas de sus contradicciones. La visión que el latinoamericano actual puede tener del volcán, del río, del caimán, de la serpiente, no son las del indio y se acercan más a las del europeo que experimentó el choque original del trasplante. En buena parte la naturaleza sigue siendo amenazante y extraña para él. La siente como un inmensurable ser vivo que lo rodea y lo combate y con el que no termina de establecer un acomodamiento seguro y estable.

**“El arte cinético
refleja
la relación
cambiante del
hombre con el
espacio natural”**

La presencia de la naturaleza ha sido fundamental y dominante en la literatura latinoamericana hasta nuestros días, porque la naturaleza era no sólo el gran hecho nuevo sino el protagonista principal de la aventura del hombre.

A mi modo de ver esta condición tuvo su parte determinante en la importante participación de artistas latinoamericanos en el desarrollo del moderno arte cinético.

Para limitarme a los casos que mejor conozco voy a referirme, entre muchos, a tres grandes artistas venezolanos que vinieron a París al comienzo de los años 50, en la hora en que la pintura abstracta parecía haber agotado sus medios, y que con su obra original contribuyeron a marcar nuevos rumbos.

Jesús Soto venía de lo más tropical y selvático de Venezuela. Había crecido en Ciudad Bolívar, en la ribera del Orinoco y en el borde de la selva guayanesa, en una geografía donde, como acaso en ninguna otra, la presencia del hombre estaba reducida marginalmente frente a la avasalladora y múltiple presencia de una naturaleza llena de vigor, dinamismo y multiplicidad. No era un centro de formación artística sino un viejo establecimiento humano a la orilla del río inmenso y de la selva tropical ▶

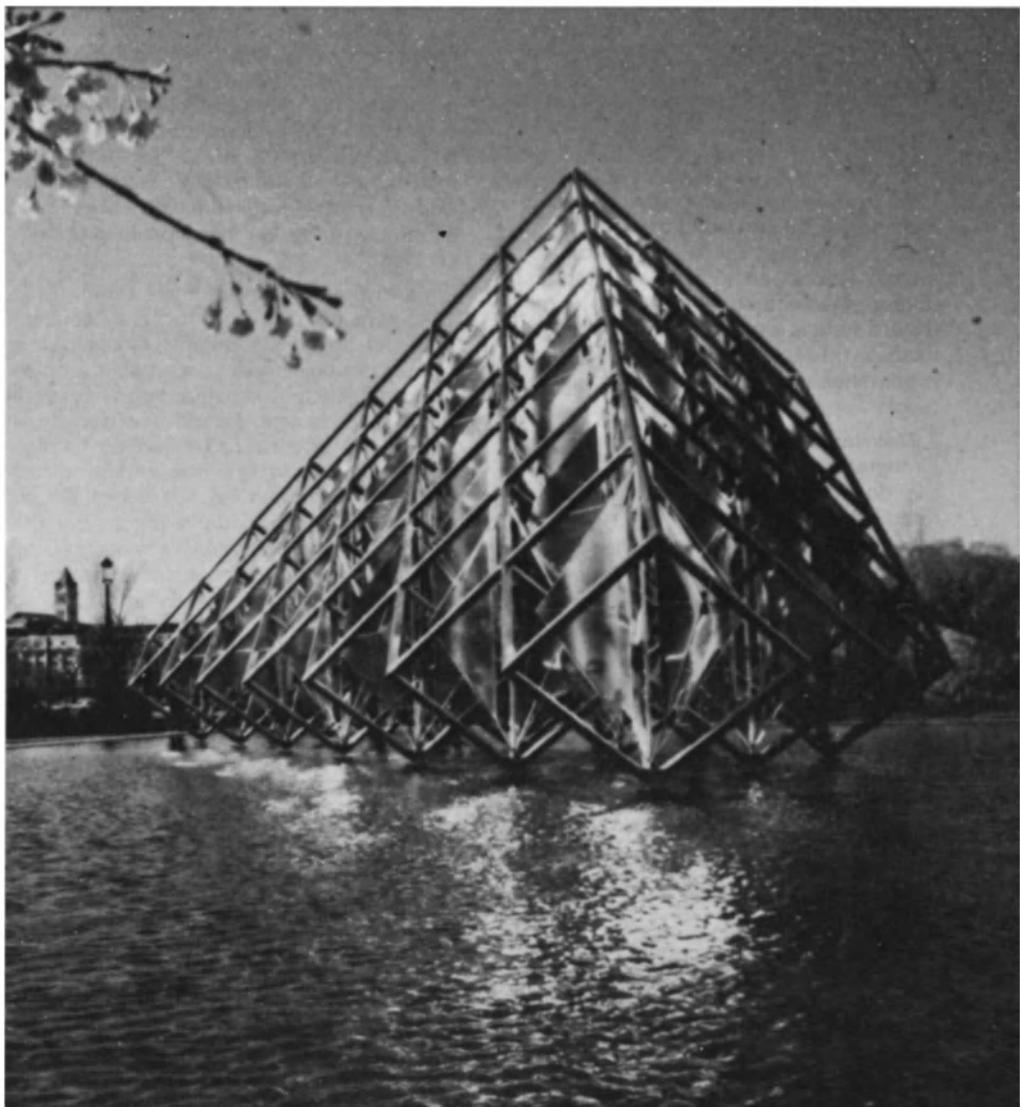


Foto © Alejandro Otero, París

Las grandes estructuras metálicas, con elementos móviles, de Alejandro Otero son un ejemplo notable de integración del arte en el paisaje. Integración de doble sentido en la medida en que la obra se inspira en el paisaje primigenio del artista y, a su vez, crea paisaje. Un paisaje de colinas, árboles, crepúsculos... que cambia con la hora y con la brisa. De ellas ha escrito el gran poeta y premio Nobel chileno Pablo Neruda: "Son a veces luz que vibra; otras veces agua que juega. Estructuras vibrantes de gran altura material, y espiritual". La que aquí reproducimos pertenece al grupo de tres construido en Washington y que lleva el título de *Delta solar*.

impenetrable. La más grande presencia que Soto conoció hasta su adolescencia fue la de la naturaleza selvática.

Después de hacer estudios en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas y de haber pasado algún tiempo en Maracaibo enseñando en una escuela de pintura, se vino a París en plena y ávida juventud. Llega al París de la postguerra en el que se ensayaban anárquicamente todas las formas del arte abstracto. Soto mira con deslumbramiento todas aquellas posibilidades y después de una breve etapa entra audazmente a explorar un camino nuevo, el del arte del movimiento y de la participación del espectador.

Se convierte, de una manera rápida y asombrosa, en un creador y en un innovador. Adivina que se puede crear un nuevo espacio en el que se integren la obra y el espectador y en el que el movimiento no sea simulado, o provocado por medios mecánicos, sino creado por la espontánea y fatal participación del espectador.

Más tarde él dirá que su propósito era "integrar el tiempo al arte". Ir mucho más allá de donde habían llegado Mondrian, Kandinsky y Malevich.

Comienza por sobreponer elementos, a veces translúcidos, a veces opacos, que actúan los unos sobre los otros en la misma medida en que la visión del espectador se desplaza. Lo que crea son verdaderas visiones nuevas y fantasmas ópticos provocados en los que de pronto, por obra del ojo que mira, rayas y colores se ponen a vibrar sin término creando una sensación de espacio fluido y viviente y de cuarta dimensión. Esos espacios nuevos que provoca Soto, en los que el espectador entra y forma parte de una nueva relación de movimientos y variaciones de color, de línea y de distancia, recuerdan muy válidamente características de algunos aspectos del paisaje de su trópico nativo. Aquellos movimientos de varillas verticales superpuestas en espesura cambiante, aquellos colores y formas que parecen desplazarse y transformarse producen un efecto muy semejante al de los tallos de palmas, lianas y helechos en la espesura tropical, donde el juego de la luz y las distancias parece alterarlos continuamente.

Podría hacerse, y se ha hecho mediante la cámara cinematográfica, el paso ininterrumpido y revelador de aspectos de la naturaleza tropical a obras de Soto. Hay como una continuidad, una secuencia y unos rasgos que las acercan.

Esto no ha sido consciente, ni buscado, en Soto, sino que le ha surgido en su búsqueda del nuevo arte por el propio condicionamiento de su sensibilidad.

En su propósito constante de hacer participar al espectador y meterlo efectivamente dentro de la obra ha llegado a la creación de algunas formas nuevas, llenas de las más extraordinarias posibilidades de aplicación. Tales son los "espacios ambiguos", donde en grandes compartimientos de plexiglás, por la superposición de las superficies transparentes y del movimiento del visitante, se provoca una animación continua de formas, colores y distancias en una vibración impresionante.

Una de sus más recientes experiencias en este sentido lo constituyen los "penetrables". Grandes espesuras colgantes de cuerdas de nylon en las que el visitante penetra, se pierde y se borra como en una espesura selvática o en un aguacero tropical. A la sensación visual se une la experiencia del contacto físico con aquella informe materia de múltiples tentáculos que nos cubre y rodea como el agua de una catarata. Ha llegado Soto a crear "penetrables sonoros" contruidos de varas metálicas resonantes que, al paso del espectador, resuenan con una vibración metálica continua que se añade a la de la luz y a la de la forma. Literalmente, hay que abrirse paso a través de la obra y el acto tradicional de contemplar se convierte en una inescapable experiencia vital.

Es distinta la expresión de Carlos Cruz Díez pero no su propósito, ni su concepción del arte. Este original artista quiere que sea el color solo quien hable y quien se manifieste en toda su potencia creadora en la obra de arte. La mayor virtud de la luz es su proteica capacidad de cambio continuo. Fue lo que los impresionistas trataron de atrapar en sus series de un mismo tema, sin poderlo lograr sino de una manera representativa y alusiva. Cruz Díez se propone "poner en evidencia la transformación continua de la luz" y su poderosa autonomía creadora. El trata de lograr en sus obras una "situación abierta" que evoluciona continuamente. Cree que en la pintura tradicional el tiempo estaba contenido y el espacio falsificado o simu-

SIGUE EN LA PAG. 66

PAGINAS EN COLOR

Página de la derecha

Como en otras culturas, en la latinoamericana la fiesta es una de las más genuinas y ricas expresiones de lo popular. En ella se exaltan los sentimientos, los modos de vida y los valores básicos de un pueblo. Arriba, una escena de la Danza de la Conquista, en Ciudad de México, en que bailarines y cantantes representan, con toda la riqueza de formas y de colorido de la plástica popular mexicana, escenas de la invasión española. Abajo, la macumba, danza popular afrobrasileña de origen ritual como tantas otras. (Véase también abajo la foto en blanco y negro)

Foto © Gisèle Freund, París
Foto Claus Meyer © Rapho, París

Páginas centrales

¿Dónde acaba la naturaleza y dónde comienza el arte? ¿O viceversa? Junto a una imagen natural de la selva sudamericana, dos obras artísticas que parecen prolongarla en el mundo urbano del arte: una estructura de varillas metálicas del venezolano Jesús Soto (una obra semejante del mismo artista adorna una de las entradas de la Casa de la Unesco en París) y una estructura cromática de su compatriota Carlos Cruz Díez. Hijos del trópico, ambos trasponen al mundo de la creación el sentimiento del paisaje original en que nacieron. (Véanse también las págs. 31 y 33)

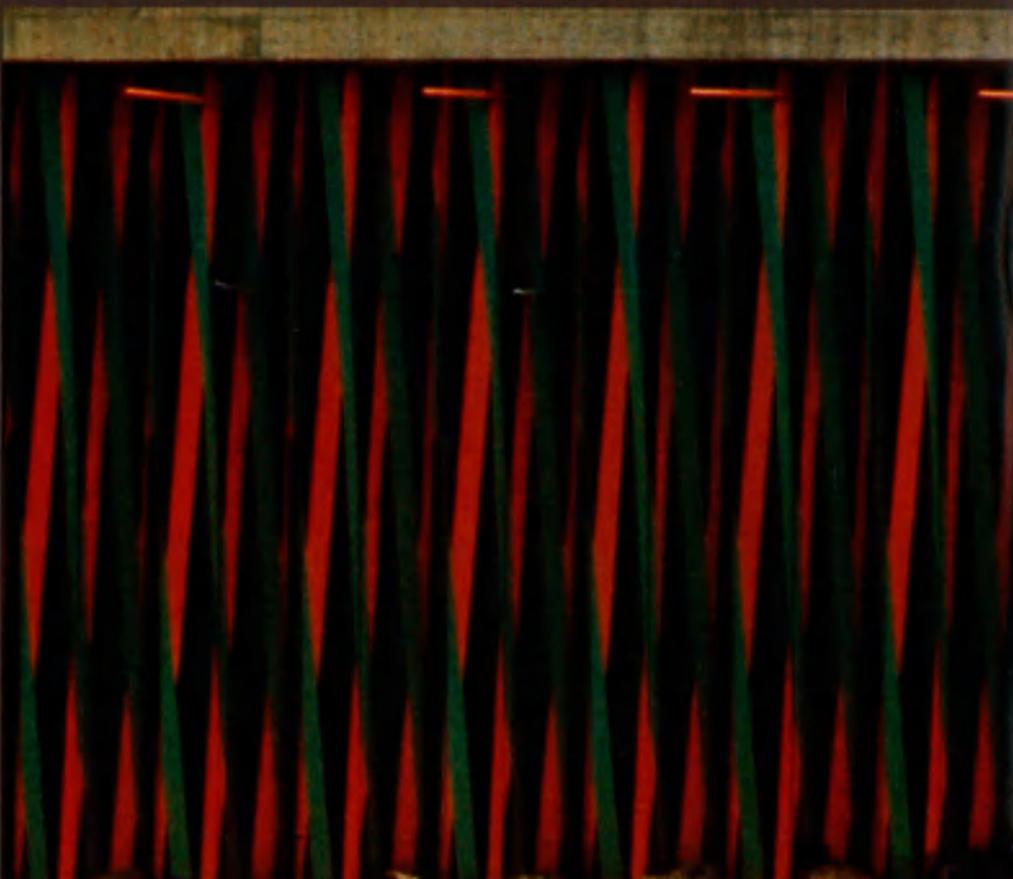
Foto © J. Soto, París
Foto Claus Meyer © Rapho, París
Foto © C. Cruz Díez, París

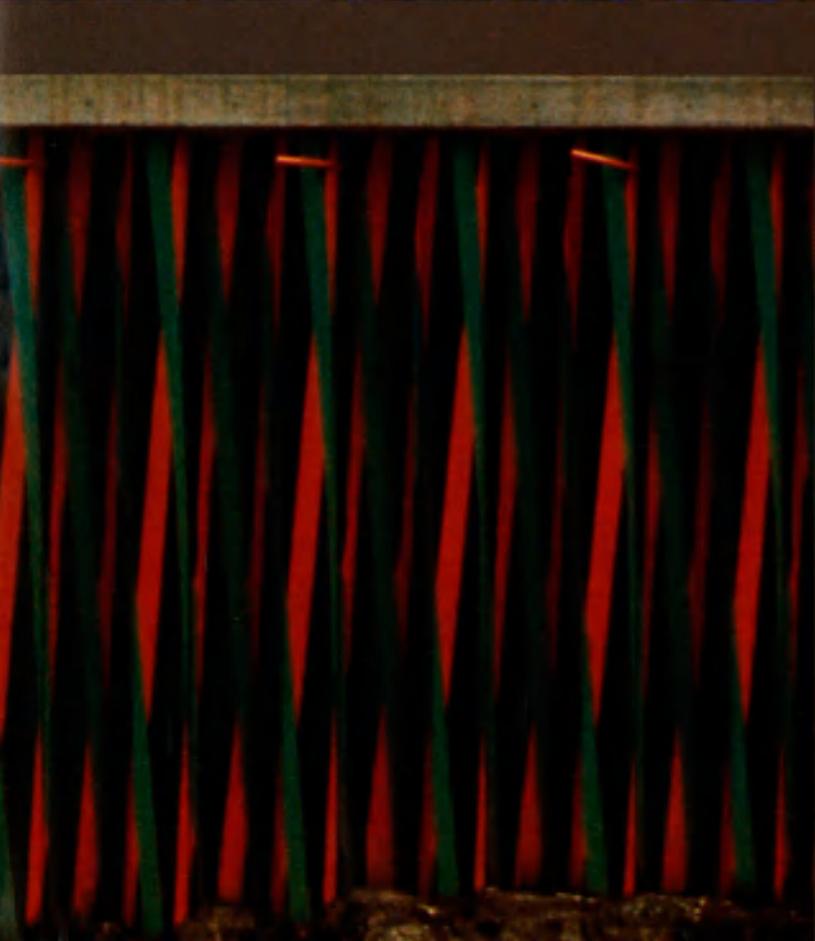


Foto Hans Silvester © Rapho, París

No hay ciudad ni pueblo de los Andes que no tenga su fiesta, en la que el gusto mitad indio mitad español por los colores abigarrados, las formas fantásticas y los ritmos rituales estalla a menudo con violencia. En la música andina —hoy universalmente conocida— los instrumentos de origen indio, como la quena, se mezclan a los importados de Europa.









LAS CULTURAS ANDINAS DE AYER A HOY

por Pablo Macera



Fotos Hans Silvester © Rapho, París

Cuzco, que fuera capital del antiguo Incaico, fue transformada en ciudad española por los Conquistadores. En el centro, casi todos los edificios reposan hoy sobre cimientos incaicos. Así, las dos culturas se yuxtaponen o se superponen, se funden a veces, y bajo lo español late aun con fuerza la vieja cultura precolombina. A la izquierda, entrada al templo inca de la Luna en Ollantay Tambo, cerca de Cuzco. Arriba, una callejuela de Cuzco diríase que arrancada de la más pura Andalucía.

EL territorio de tres países sudamericanos (Ecuador, Perú y Bolivia) constituye el corazón geográfico de la antiquísima cultura andina. Pero incluso otros países como Colombia y Chile participan, aunque en menor grado, de esa cultura cuya influencia se deja sentir hasta en el extremo norte de la República Argentina. Millones de hombres en una extensión de casi 3.500.000 km² viven así ajustándose, a veces sin saberlo, a modelos de conducta elaborados hace miles de años.

Cuando decimos cultura andina no estamos únicamente hablando de los famosos Incas emperadores del Cuzco. Los Incas fueron respecto de la cultura andina lo que fueron los romanos para la cultura mediterránea clásica o los antiguos persas en Mesopotamia: no tanto el comienzo como el punto final. Un simple dato cronológico pondrá en evidencia este hecho.

Los Incas comenzaron sus conquistas a mediados del siglo XV y su imperio no tenía más de 80 años cuando fue destruido por los invasores españoles. La cultura andina, en cambio, había empezado a formarse desde muchos miles de años antes. Los más viejos pobladores de lo que hoy es Perú o Ecuador fueron hace 20.000 años contemporáneos del Perezoso gigante y del Tigre con dientes de sable. Alrededor de 3000-2000 a. de C. estos hombres iniciaron un activo proceso de experimentación que les llevó a domesticar numerosas plantas (primero pallar, frijol, algodón, papa, quinua; después el maíz) y algunos animales básicos (camélidos, conejillo de Indias, pato). De aquella época de despegue data también la invención de la cerámica que permitió controlar mejor el uso del fuego y el agua y ahorrar trabajo—es decir futuro y ocio.

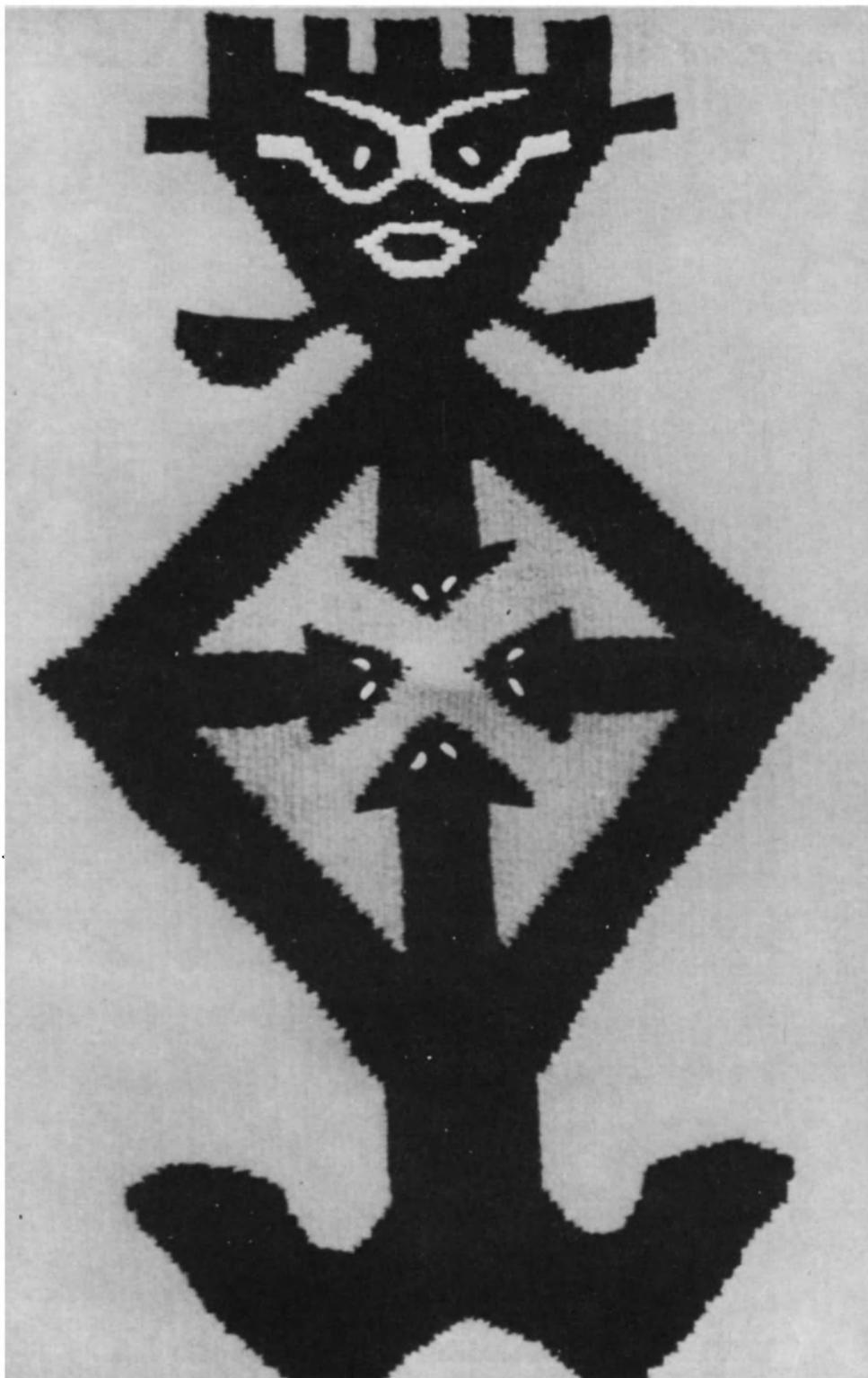
PABLO MACERA, peruano, es profesor de la Universidad de San Marcos de Lima. Especialista en historia económica e historia del arte, dirige actualmente el Centro de Historia Rural Andina. Ha trabajado con diversas instituciones de Canadá, Estados Unidos, Europa y Sudamérica.

Una artesanía antiquísima y actual

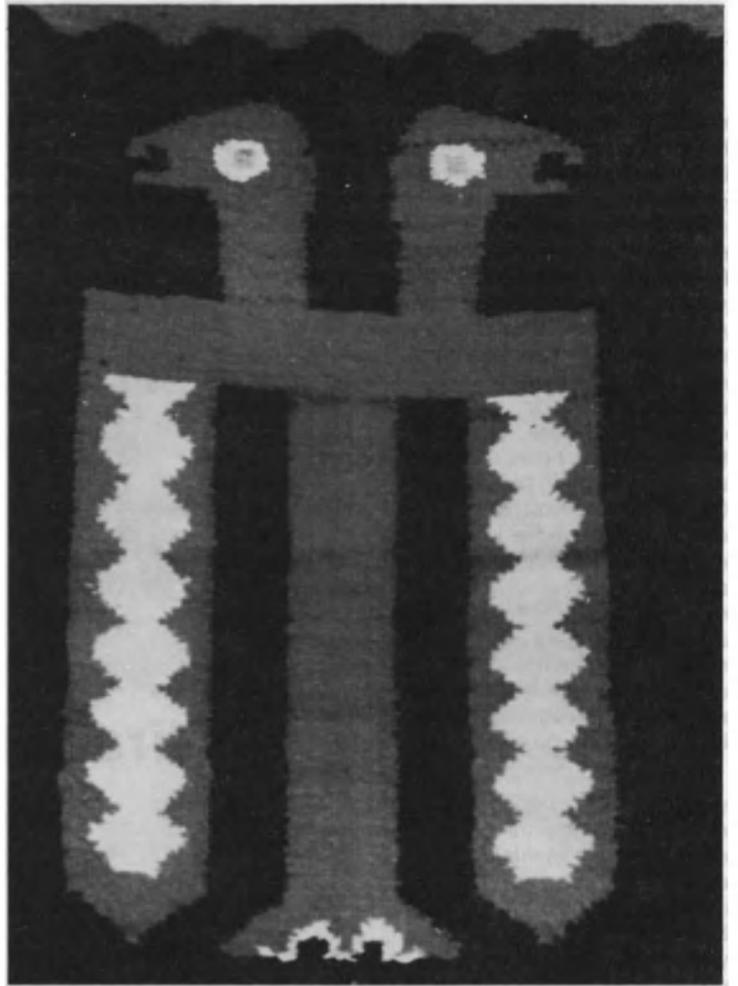
Desde las primeras sociedades agrícolas andinas hasta la conquista española del siglo XVI pasaron aproximadamente 3 o 4.000 años. Numerosos imperios florecieron y se derrumbaron durante ese tiempo. Numerosas culturas refinadísimas hasta la sofisticación ocuparon diversas partes del gran territorio andino. Pero tres fueron las fundamentales, aquellas que aun hoy día imprimen unidad a los ecuatorianos, bolivianos y peruanos : Chavín, Tihuanaco y los Incas (1000 a.C. ; 800 d.C. ; 1400 d.C. respectivamente). Para aquella época de nada vale hablar de culturas peruanas, ecuatorianas o bolivianas pues Perú, Ecuador y Bolivia no existían ya que son creaciones muy recientes de apenas hace unos 150 años. Sin embargo, por aproximación podríamos decir que por sus probables orígenes geográficos Chavín fue una cultura "ecuatoriana", Tihuanaco una cultura "boliviana" y los incas una cultura "peruana".

¿Cuánto de estas viejas culturas andinas desapareció cuando llegaron los europeos? ¿Cuánto subsiste todavía hoy? En los mismos países andinos nadie lo sabe con certeza ; y el asunto es materia de encendidas disputas en que intervienen motivaciones políticas más que científicas. Con frecuencia, quienes en esos países sudamericanos representan opciones políticas conservadoras prefieren verse como si fueran hombres occidentales y cristianos. La cultura andina no es para los conservadores sino un componente menor y subordinado a una matriz colonial de tipo europeo. Una variante más cautelosa de esta posición pro-colonial prefiere hablar de una cultura mestiza con el fin de postular una reconciliación entre lo andino y lo europeo, negando el estado de conflicto en que se encuentran.

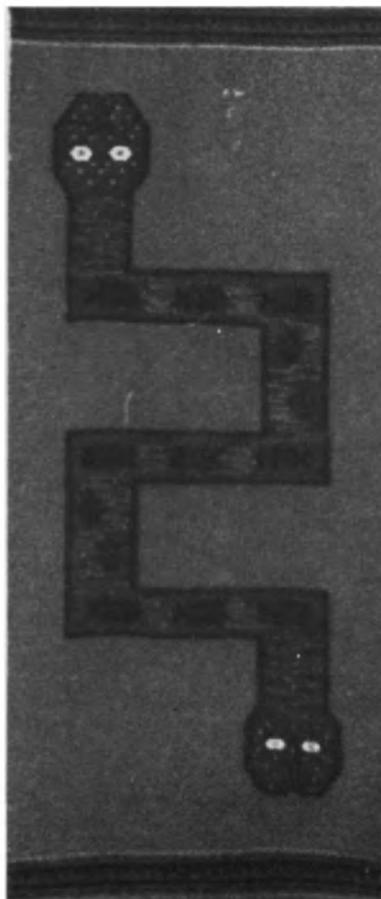
La verdad parece ser muy diferente. Hay por supuesto en los países sudamericanos una cultura occidental de tipo provinciano ; pero está vinculada a ciertos sectores urbanos cuyo porvenir se halla en debate. En cuanto al mestizo, es un grupo social difícil de definir científicamente y nunca, desde el coloniaje, logró desarrollarse como entidad independiente de lo andino y lo europeo. La cultura andina, en cambio, sigue constituyendo el marco de referencia global para una gran mayoría demográfica. No hablamos únicamente de los indios que habitan en Ecuador, Perú y Bolivia pertenecientes a diversos grupos étnicos y lingüísticos (quechuas, aymaras, uro-chipayas, etc.). Nos referimos también a todos los demás pobladores de esos países.



La cultura andina prehispánica se extendía por el sur hasta lo que hoy es la provincia de Salta, en el noroeste de la Argentina, rayando con Bolivia. En las zonas rurales de la región, donde el mestizaje es antiguo y muy general, existe una artesanía popular del tejido cuyos colores abigarrados y formas más o menos naturalistas o míticas recuerdan poderosamente a los productos de la artesanía textil incaica que se han conservado. En los tejidos modernos que aquí reproducimos pueden verse motivos claramente indígenas como la serpiente y el cóndor o águila de dos cabezas. La mezcla con temas actuales es manifiesta en las figuras antropomórficas. No faltan tampoco formas puramente abstractas cuyo significado es difícil desvelar.



Fotos © Joan Uldall, Lima



▶ Por lo pronto, el 90% o más de sus nombres geográficos provienen de las lenguas andinas. Pero, lo que es más importante, es la cultura andina y no la cultura occidental la que determina el carácter de la economía y las estructuras sociales en los medios rurales del Ecuador, Perú y Bolivia. Medios rurales donde vive la mayoría de los habitantes de esos países. Es cierto que los campesinos sudamericanos fueron sometidos al régimen feudal de la Hacienda y que los españoles quisieron introducir allí nuevos cultivos y nuevas tecnologías agrarias. Pero 400 años no han bastado para desterrar lo propio. Los antiguos cultivos (papa, quinua, maíz, yuca) siguen formando parte principal de la dieta cotidiana. Es más, las técnicas que emplean los campesinos andinos son, en gran parte, las mismas técnicas neolíticas que primaban antes del siglo XVI. El buey, el arado, la rueda y los metales no han reemplazado a los instrumentos de piedra y madera manejados directamente por el músculo humano sin auxilio animal.

Pero no es sólo en el nivel económico y tecnológico donde actúa la cultura andina. La encontramos también en las organizaciones mentales más profundas y en las expresiones más elaboradas del arte y la religión. Las gentes del Perú, Ecuador y Bolivia no perciben, organizan y representan el Espacio o el Tiempo como un occidental. Los europeos piensan el tiempo en términos de progreso y están seguros que todo futuro es necesariamente mejor que cualquier pasado. Para la cultura andina, en cambio, el tiempo histórico tiene un desarrollo cíclico con una fase de ascenso y otra de descenso que culmina en una gran Crisis Universal (*Pachacútec*) en que el mundo puede desaparecer. Esta es sin duda la cosmovisión correcta para sociedades como las sociedades arcaicas andinas sujetas a los ciclos agrarios estacionales; es también la expresión más adecuada para una geografía donde tanta importancia tienen los desastres naturales (terremotos, inundaciones, sequías, etc.). Esta idea del *Pachacútec* explica la celebridad de algunos cultos católicos actuales como el Señor de los Milagros de Lima, que no es sino el viejo dios Pachacámac vestido de cristiano. Lo mismo podemos decir del Taitacha Temblores del Cuzco.

De un espacio y un tiempo históricamente amenazados, la cultura andina no obtuvo una resignación pesimista. Postuló, en cambio, que la misión del hombre era la de restablecer los equilibrios cósmicos. De ahí conceptos básicos como *Tinkuy* y *Paikiki*. *Tinkuy* es pelea pero también reunión y equivale a la agonía griega pero con una implícita promesa dialéctica de



Wiracocha danza en Oruro



Fotos © Eduardo Barrón - Unesco



En el altiplano andino, desde Ecuador hasta el norte de la Argentina pasando por Perú y Bolivia, bajo las nociones y formas actuales laten aun poderosamente formas y mitos que vienen del pasado precolombino. Un ejemplo famoso es el del Carnaval de Oruro, capital de la región minera boliviana, cuyas ceremonias están íntimamente relacionadas con antiquísimos rituales indígenas de la región del lago Titicaca (arriba). La iconografía católica hispana se manifiesta sin duda en las máscaras de los *Diablos* orureños pero éstas son en lo esencial variantes de imágenes religiosas mucho más antiguas como la cabeza del Dios de Chavín o el Wiracocha de Tihuanaco. "Así, en pleno siglo XX siguen danzando los dioses andinos que eran adorados 2.000 años antes de Cristo". A la izquierda, una de las primeras máscaras utilizadas en Oruro ; a la derecha, máscara moderna de diablo.

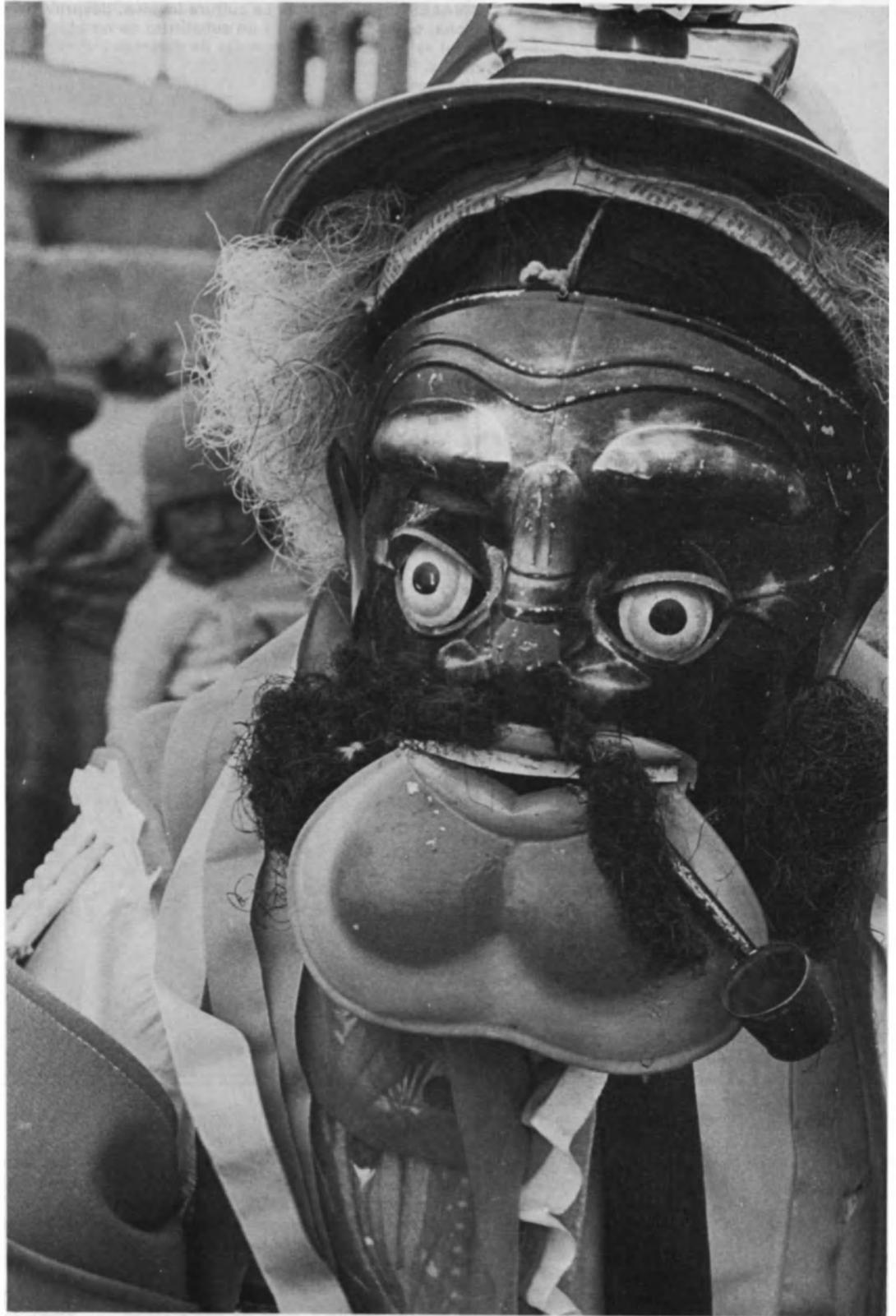


Foto © Dominique Desjardins, Paris

reconciliación. Paikiki es el doble o par mágico que compensa e iguala. Hoy los habitantes del Ande continúan todavía pensando su propio acontecer en esos términos de Pachacútec (crisis), Tinkuy (pelea-reunión) y Paikiki (par de equilibrio). Cuando todo les falla, cuando la idea occidental del progreso es desmentida por la repetida infelicidad diaria, no caen por eso en el pesimismo. Saben que su función y su deber es asociarse a lo que ellos consideren fuerzas positivas de su universo para vencer los Pachacútec.

Esta cosmovisión se refleja en el uso y

representación del espacio y en las simbolizaciones poéticas. Como todas las sociedades agrarias de tipo *despótico oriental*, también las sociedades andinas tuvieron preferencia por el empleo de grandes masas de materiales en sus edificaciones. Era la arquitectura que correspondía a culturas con enorme disponibilidad de mano de obra. Esta regla de economía y de estética se mantuvo durante el coloniaje pues los españoles tuvieron tanta abundancia de obreros como habían tenido los emperadores incas o los sacerdotes de Chavín. Grandes masas arquitectónicas son también las egipcias y babilónicas.

Pero en cada caso hay un orden según el cual aquellas masas se organizan.

En la cultura andina fue el *principio horizontal*. Así en la Costa como en la Sierra todo se edifica en sentido horizontal de modo que la obra humana se constituye como una figura paralela al paisaje. Nada se eleva imperiosamente, sino que cede y penetra en las figuras naturales para madurarlas y llevarlas a su plenitud. Parece como si la función de la construcción humana no fuese otra que poner en evidencia las potencialidades ocultas en la figura natural. La función del hombre-arquitecto no es

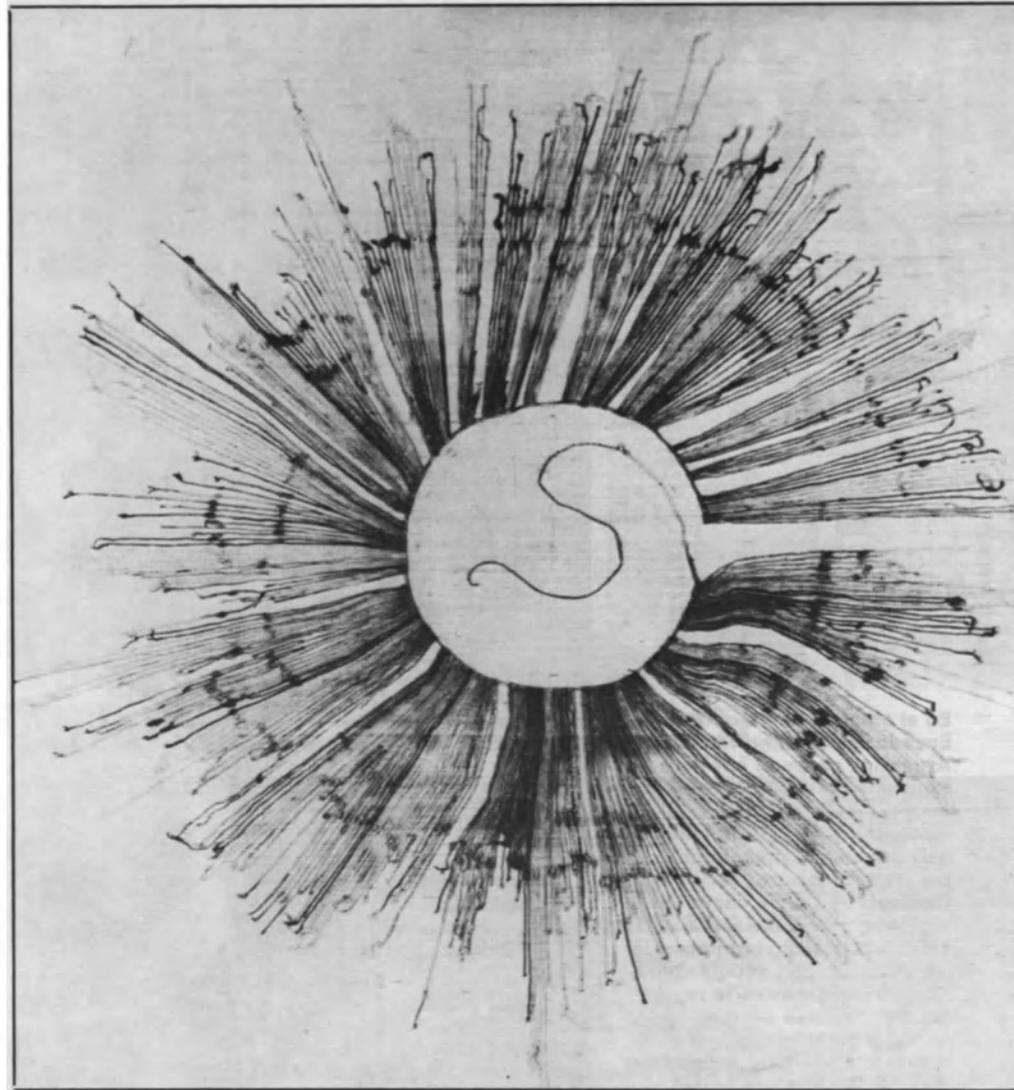
ANALES DE CUERDAS. La cultura incaica, desprovista de escritura propiamente dicha, tenía en los *quipus* un sustituto de notable eficacia. El *quipu* (dibujado en la foto) está formado por cuerdas de diversos colores en las que se hacen una serie de nudos. "Es increíble —dice un cronista español del siglo XVI— lo que en este modo alcanzaron (los incas), porque cuanto los libros pueden decir de historia y leyes y ceremonias y cuentas de negocios, todo eso suplen los quipos tan puntualmente que admiran." Los *quipus* siguen todavía en uso en muchas comunidades indias de la cordillera. Como sigue en uso este antiquísimo instrumento musical, el rondador o zampoña india.

otra que permitir que las cosas adquieran su propio ser.

Este principio lo hallamos tanto en un templo costero precerámico como en un santuario de Chavín o de Tihuanaco. Persiste también en las casas-haciendas del coloniaje y la república. Lo hallamos en pleno siglo XX en el llamado Centro Cívico de Lima donde un joven arquitecto peruano ha empleado con una cruel franqueza el cemento para presentar grandes masas que no contradicen el paisaje urbano sino que lo vuelven a representar, sin que falte la ironía india, que los criollos hicieron suya, de añadir pesados balcones de cemento en recuerdo de los ágiles balcones de madera de la Lima antigua.

En ningún sitio, sin embargo, es más evidente este principio de paralelismo y horizontalidad que en el Cuzco, donde todo es triste y grande. Nada hay más andino que la Catedral del Cuzco, hecha sin embargo por un arquitecto español. La Catedral se extiende macizamente en todo un costado de la Plaza de Armas y parece una gran paralela de la fortaleza de Sacsahuamán, como si ambas fueran dos grandes andenes. Cada uno es el Paikiki del otro. A diferencia de la iglesia jesuita de La Compañía que se eleva verticalmente como un advenedizo.

No olvidemos que, en el caso de la cultura andina, estamos hablando de una cultura cuyas bases económicas y sociales originales fueron profundamente erosionadas por la invasión europea del siglo XVI. Los vencedores exigían ser reconocidos como dominantes. Para subsistir los derrotados debieron disimular. La *disimulación* es el segundo principio de la cultura andina bajo su aspecto colonial (español y criollo). Desde el siglo XVI la cultura andina es una cultura bajo disfraz. En Ecuador, Perú o



Bolivia un Sí puede ser un No o también un Sí, pero quien lo escucha no está seguro de saberlo mientras no comparta las normas del misterio. En este lenguaje no sólo hay la necesaria y legítima hipocresía del vencido. Es también un recurso táctico para preservar lo propio y triunfar sobre la cultura dominante apoderándose de sus principales poderes. Supone también el empleo generalizado de la metáfora como modelo cultural básico. El criollo y el blanco sudamericano del siglo XX acusan de mentirosos a los indios porque no comprenden que la metáfora ha sido una estructura básica de la cultura andina, estructura reforzada por la coyuntura colonial.

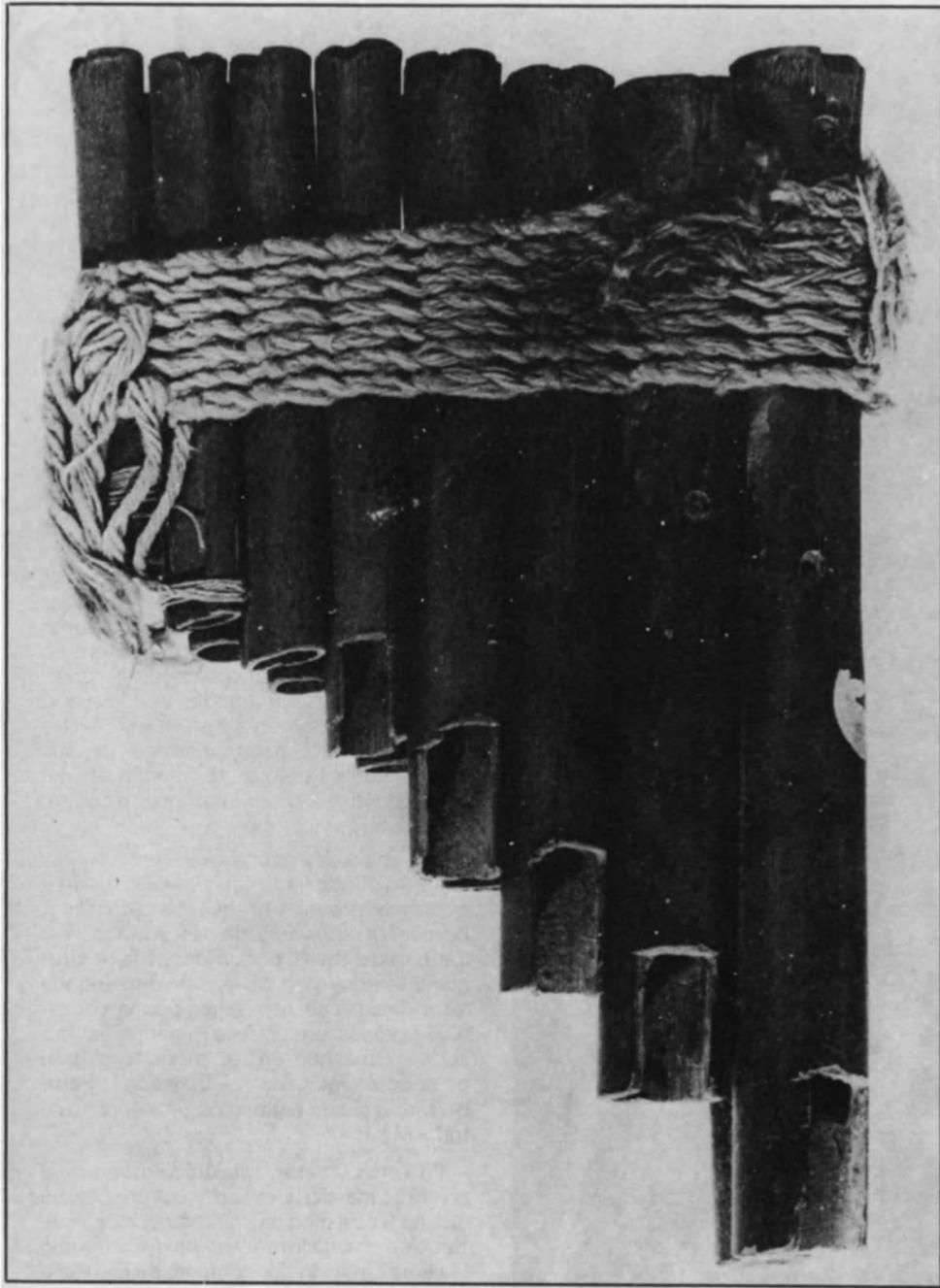
Daremos algunos ejemplos que incluyen un vasto territorio, desde Quito en el Norte (Ecuador) hasta las fronteras de Charcas (Bolivia) con Argentina. Hablaremos de cucharas, prendedores, llamas y lunas.

Hasta que llegaron los europeos las mujeres andinas prendían sus mantas con un

prendedor en forma de luna creciente cuya contraparte masculina era el *Tumi* o cuchillo de los sacrificios. Esta ambigua forma sexual (Luna-Tumi) no desaparece durante la colonia y la República pero tiende a ser reemplazada por la Cuchara de Sopa que trajeron los españoles. Primer dato.

Asimismo, en el ritual andino había dos componentes básicos: la Conopa (figura de piedra) en forma de Llama y el Kero —vaso de madera— con paredes rectas. La Conopa Llama en piedra de base plana se convierte en el Toro de cerámica con patas. El Kero se estrangula en el Ecuador y se convierte en Copa. La seriación es sugestiva: de la Luna a la Cuchara; de Llama acostada a Toro de pie; del Kero a la Copa. En cada caso las formas utilitarias de la cultura victoriosa han sido incorporadas por la cultura vencida y sometidas a su propio servicio, con renuncia aparente de sus formas plásticas sacralizadas.

Por eso los quipus (forma de escritura)



Fotos © Museo del Hombre, París

simulan en sus nudos las trenzas de las muchachas, como puede verse entre los chincheros (Perú) y urochipayas (Bolivia), puesto que ambos (palabra, trenza) salen de la cabeza. Como lo prueba el que ningún Quipucamayoc (encargado de los quipus) podía leerlos sin ponerse antes una peluca que mimaba las trenzas de las muchachas, peluca-quipu que guardaba en una bolsa de piel de zorro, divinidad femenina y lunar de la astucia.

Un ejemplo todavía más célebre es el del carnaval de Oruro (Bolivia) y el de Puno (Perú) que en realidad son uno solo y están conectados a viejos rituales prehispanos que se practicaban entre los lagos Titicaca y Poopó. Las máscaras de sus *Diablos* están sin duda influenciadas por la iconografía católica pero son básicamente variantes de imágenes religiosas mucho más antiguas: la cabeza del Dios de Chavín (Piedra Raimondi) y el Wira-cocha de Tihuanaco (Portada del Sol). Así en pleno siglo XX siguen danzando los

dioses andinos que eran adorados 2.000 años antes de Cristo.

Concluamos con una experiencia reciente: hace unos meses viajé hasta el Santuario de Callapa en el Departamento de Oruro (Bolivia). Me interesaban sus ingenuos murales sobre *El Arca de Noé*. Me sorprendió todavía más la figura del Santiago Apóstol que vela sobre el altar mayor. El Santiago Matamoros de la Reconquista española se convirtió en el Santiago Mataindios de la Conquista americana. Los indios hicieron suyo el Santiago y lo identificaron con el Illapa o Rayo de su propia religión. Estos Santiagos indios fueron vestidos con todos los signos exteriores del poder enemigo. Los más antiguos parecen soldados europeos del siglo XVI; luego corregidores del XVIII; y ya en el XIX aparecen con los uniformes militares de los generales criollos.

Pues bien, el Santiago de Callapa ha dado un paso más en el futuro. Lo han despojado de las sedas que vestía hasta

hace 10 años y le han puesto una casaca verde como si fuera un coronel actual. Pero, al mismo tiempo, el Santiago de Callapa refleja una experiencia histórica reciente; en efecto, los indios de Oruro le han añadido pelucas y anteojos que, según el sacristán, usaban los guerrilleros.

¿Cuál es el porvenir de la cultura andina? Muchos temen que desaparezca en el curso del proceso de industrialización que han iniciado los países sudamericanos. Para muchos industrialización y modernización equivalen a la adopción de los modelos occidentales de cultura. A este peligro añaden la peculiar composición de clases en los países andinos. Una minoría étnica, de blancos y mestizos, domina desde la ciudad a una gran mayoría de indios y mestizos rurales pobres. La cúspide de esta jerarquía está ocupada por los criollos. Para comprender este fenómeno recordemos que las Revoluciones Criollas de Norteamérica (Washington) y Sudamérica (Bolívar) fueron fundamentalmente revoluciones oligárquicas. En países como Perú o Bolivia los criollos gobiernan desde hace 150 años. Por supuesto que estas gentes se consideran a sí mismos europeos nacidos en otro continente.

Digamos para terminar que la homogeneización cultural a que tiende el mundo actual es un peligro para toda la especie humana. La subsistencia y el desarrollo autónomo de culturas como la andina amplía el radio de experimentación y supervivencia de la especie misma.

Pablo Macera



EN América Latina quien no descien-
de de indio o de negro descien-
de de los barcos. Este dicho, popula-
rizado aunque no de origen popular, ex-
presa a las claras el estado *actual* del mes-
tizaje étnico-cultural del continente. Por-
que algún abogado del diablo que volviera
la vista a 400 años atrás podría decir que
los indios —únicos aborígenes de esas
tierras— vieron descender al mismo tiempo
a los blancos desde el puente y a los
negros desde las sentinas de los mismos
barcos.

Ese mestizaje se produjo desde el primer
momento (el conquistador no trajo mujer
consigo) y se ha ido afirmando a tal punto
que sorprende quizá porque constituye un
fenómeno singular (en oposición a la super-
posición de culturas que las conquistas o
colonialismos dejaron en otras latitudes) y
por la marcada heterogeneidad de sus
componentes étnicos (a diferencia del
homogéneo mestizaje europeo o norte-
americano).

Sin embargo, habría que demarcar las
regiones donde ha tenido lugar esa fusión y
establecer los niveles que ha alcanzado.
Porque la situación de las Antillas, del
Caribe y del Brasil, por un lado, o la de Uru-
guay, Argentina y Chile, por otro (donde
los indígenas se han extinguido o consti-
tuyen grupos sumamente minoritarios), no
es la misma que en los países con gran
población indígena —Ecuador, Perú,
Bolivia, algunas regiones de América Cen-
tral y México.

En estos últimos, cualquiera que sea el
nivel del mestizaje étnico y cultural, existe
en una u otra medida un fenómeno de acul-
turación: anglicismo entendido no como
"la aproximación por contacto de un grupo
social o pueblo a otro en materia de cultura
o de arte" sino como "la transferencia de
elementos culturales de un grupo social o
pueblo a otro".

El mestizaje cultural, al igual que el
étnico, supone una igualdad de participa-
ción en el cruce o mezcla, un intercambio
enriquecedor por adición de valores. La
aculturación, en cambio, entraña una pér-
dida: se trata de la imposición directa o
indirecta o de la adopción de elementos
culturales —no siempre ni forzosamente
válidos— en detrimento de los valores de la
propia cultura

JORGE ENRIQUE ADOUM, poeta y escritor ecua-
toriano, ha recogido gran parte de su poesía en sus
antologías Informe personal sobre la situación y No
son todos los que están (de próxima aparición). Su
obra de teatro El sol bajo las patas de los caballos,
sobre la conquista del imperio de los incas por los
españoles, ha sido traducida al inglés, al francés, al
sueco y al polaco, y representada en diversos países
de Europa y de América Latina. Ha colaborado en el
programa de la Unesco de estudio de las culturas
latinoamericanas. Actualmente pertenece a la redacción
de El Correo de la Unesco.

OLVIDADOS DE LOS ANDES

por Jorge Enrique Adoum

La preservación de la identidad cultural, verdadero rostro de un pueblo, no tiene por qué estar reñida con la adopción de los elementos más valiosos de otras culturas. Este fenómeno de asimilación cultural suele comenzar cuando individuos de los grupos étnicos que se han mantenido aislados entran en contacto con los centros urbanos que son, obviamente, el lugar a donde llegan en primer término los "adelantos de la civilización". En esta fotografía de una aldea del altiplano andino pueden advertirse minuciosamente diversos valores o rasgos, tradicionales unos, modernos otros. Cuando estos indígenas regresan a su comunidad y a su vivienda, algo ha cambiado ya en su forma tradicional de cultura.



Fotos © Gallardo, París

Cuando a menudo se habla de "incorporar al indio a la civilización" o de "integrarlo a la vida de la nación" —en países en los que los indios constituyen del 40 al 80 por ciento de la población total y representan con su trabajo agrícola o minero la fuente primordial del ingreso nacional— queda claro que oficialmente se concibe la civilización y la nación como blanco-mestizas y no como indígenas.

Pero, extrañamente, en América Latina esta discriminación no es racial sino de clase y, por ende, cultural. En casi todos esos países los indios tienen acceso, aun cuando a veces pueda tratarse solamente de casos de excepción, a la educación superior, al poder económico e incluso al poder político. Pueden llegar a ser profesionales, propietarios, funcionarios, pero la condición para ello ha sido la de renunciar a todos los elementos de su cultura: creencias, costumbres, vestidos, lengua.

La lengua oficial, la de la alfabetización —requisito para ser ciudadano—, la de las relaciones económicas, es el español. En el que hablamos en América Latina han entrado posiblemente ya todas las palabras quechuas que le eran necesarias o útiles, pero el indígena asimilado que aprende el español renuncia a su lengua: primero, como símbolo de prestigio, luego porque no le servirá para el trato en su nuevo medio y porque ya no tratará a los que fueron sus semejantes. Sucede a veces que incluso los niños indígenas de la ciudad se niegan a responder cuando se les habla en quechua.

El paso de la situación de aislamiento de los grupos indígenas a la de su asimilación va de par con el paso de la economía de subsistencia a la de mercado que es la que determina los contactos interculturales, ya sean intermitentes ya permanentes.

Los indígenas a los que se pretende incorporar a la civilización, cuando se mantienen aislados de ella sólo pueden concebirse a sí mismos en medio y en función de su comunidad, con una autoridad pero sin clases. José Carlos Mariátegui decía que el indio "nunca es menos libre que cuando está solo", y no comienza a tener nuestra noción de la libertad individual sino cuando entre en contacto con la cultura dominante, quizás porque precisamente es allí donde la pierde.

Ese inmemorial sentido de la comunidad se expresa en instituciones tales como el *prestamos* —ayuda colectiva, y sin remuneración alguna, para techar la casa de uno de sus miembros— o la *minga* —trabajo colectivo en los campos comunales, construcción de acequias—. Pero sucede que la otra cultura, la oficial, aprovecha esta tradición de vida y trabajo en común para obtener mano de obra ni siquiera barata sino gratis y con sanción de multa en caso de ausencia, para la construcción de carreteras, ferrocarriles, escuelas, iglesias. Mas, aunque los indígenas entren en contacto con elementos culturales nuevos —otras herramientas, nociones de otra arquitectura— sería un eufemismo cómplice hablar de mestizaje cultural.

El indígena de los grupos aislados del altiplano andino dice mucho más frecuentemente "nosotros" que "yo". Y a menos de que se trate de una respuesta a una pre-

gunta precisa, difícilmente dirá "tengo". Quizá porque tiene poco, pero más aun porque, al igual que la comunidad, no tiene la noción de poseer. Esta la adquiere, junto con la de individualismo, al entrar en contacto con la aldea o la ciudad blanco-mestiza. (También adquirirá, entre muchos otros "valores" de diversa índole desconocidos hasta entonces, el adulterio, la prostitución, la explotación de la mujer o la explotación a secas).

El campesino del antiplano puede comprar en la ciudad ojotas "modernas", que son la reproducción de su calzado tradicional salvo que la suela de sogá ha sido sustituida por una de neumático de automóvil, o sea de mayor duración. Pero si compra una bicicleta —y entonces dirá "tengo"—, cuando regresa al campo, con mayor fatiga y rapidez que sobre un asno, con la mujer delante, el hijo detrás y la oveja sobre los hombros, interesa saber hasta qué punto comienza a sentirse diferente de los demás

y, sobre todo, a quién beneficia ese ahorro de tiempo, particularmente si trabaja para otro.

Con el éxodo a la ciudad, cada vez más frecuente dado que la introducción de la agricultura mecanizada ha reducido la necesidad de mano de obra, los indígenas van, por lo general, a sumarse a un subproletariado marginalizado. Cuando alguno de ellos logra un relativo éxito económico, pasa a gozar de la consideración moderada que se tiene por el mestizo; si el éxito continúa o es mayor, de la consideración debida al blanco. Y este "ascenso" se refleja en una situación legal distinta: no sólo en materia de derechos y de influencias sino que, por típicamente indígenas que sean sus rasgos físicos, ese ex indio —puesto que de tal sólo guarda el origen étnico habiendo renegado de su cultura— obtiene un pasaporte en el cual el funcionario competente, sin que nadie se lo pida o sugiera, escribirá en lo tocante a su filiación: "Raza blanca".

Rostros de la Cordillera



Tales son los extremos del aislamiento y de la integración. Pero entre ambos se advierten las etapas de una progresión que por ahora parece irreversible. Sin caer en el paternalismo blanco-mestizo que durante mucho tiempo predominó en la literatura, la antropología y la sociología, y lejos de la idealización de la sociedad indígena pura, cabe preguntarse, en cada caso concreto, si ha habido un enriquecimiento recíproco, un verdadero mestizaje de dos o más culturas.

Son los creadores de modelos de "alta costura" quienes de pronto imponen en Europa o en América la moda del poncho o de la utilización en los tejidos de los motivos zoomórficos geométricos de los indígenas del altiplano andino; pero cuando éstos, en Ecuador, por ejemplo, al tejer sus alfombras los reemplazan por motivos florales o diseños persas ligeramente entrevistados en un catálogo extranjero, no lo hacen por decisión personal sino por una imposición del gusto urbano, es decir de la

demanda del mercado. También se debe a ella la aparición de esos cántaros de los indios de las tierras altas de Guatemala, hermosos por su forma y su decoración tradicional, pero hechos hoy de plástico.

Es verdad que en los museos del mundo centenares de miles de personas enriquecen su cultura con las exposiciones de arte indígena prehispánico; pero los habitantes del altiplano no llegan siquiera a enterarse del acontecimiento, a veces desconocen ese arte y, lejos de continuar la tradición de sus antepasados recientes por lo menos, fabrican ahora una cerámica en la que reproducen personajes de Walt Disney.

Si alguien pretende afirmar que la contrapartida de este "enriquecimiento" cultural se encuentra en el consumo turístico de las artesanías locales auténticas, preciso es señalar que la diferencia —inmensa— radica en que el turista adquiere un objeto decorativo sin perder nada por ello. En cambio, la adquisición de artículos de plás-

tico por el indio obedece a un confuso deseo de "ser moderno", de "parecerse a", que es el comienzo de su incorporación a una cultura "superior". La misma actitud se advierte en los jóvenes campesinos que los domingos suelen lucir ropas de la ciudad —incompatibles con sus labores agrícolas—, y peor aun cuando se enorgullecen de vestir, como algunos jóvenes de la capital, camisetas con la figura de Tarzán o de Batman.

En una pequeña población ecuatoriana, en la entrada misma de la selva amazónica, las niñas del colegio participaron hace poco en la celebración de la fiesta local, vestidas con trajes de papel *crêpe*, en actitudes estáticas, como de bailarinas fotografiadas durante una representación de *El lago de los cisnes*, en un camión decorado que imitaba la forma de una góndola. Sería divertido indagar por qué caminos impenetrables —por qué canales, mejor— llegó ese elemento de la cultura veneciana a la selva. Y no se trata de un caso aislado. Pero el



Foto © Gaillarde, París

En la medida en que se mantienen en una situación de aislamiento —cada vez más rara— los indígenas de los Andes peruanos y bolivianos, cualquiera que sea su edad o su condición económica, guardan celosamente su tradición cultural con todo lo que ella entraña: ocupaciones, vestidos, adornos. Y sobre todo su concepción de la vida en medio de su comunidad, hasta el punto de que la noción de la soledad les resulta metafísicamente incomprensible.

Fotos Hans Silvester © Rapho, París



hecho sería menos grave si pudiéramos tener la certeza de que a esas chiquillas se les había enseñado al mismo tiempo algo sobre la cultura italiana y, ante todo, sobre su propia cultura. (Ignoro si en los carnavales de Venecia o de Niza desfilan canoas con "indígenas" de la Amazonia; en todo caso, dudo de que alguien pudiera considerar esas malas imitaciones "exóticas" como un enriquecimiento cultural.)

La música culta latinoamericana —y a veces la europea— se inspira en los ritmos indígenas pero no emplea sus instrumentos; por su parte, los indígenas siguen tocando siempre su propia música, salvo que a la quena, al rondador y al tambor tradicionales, les han añadido la guitarra española —tan popular que se ha vuelto latinoamericana por excelencia— y violines, arpas, ocarinas, armónicas y bandoneones.

Con ellos van a sus fiestas que suelen coincidir con las del santoral católico. Mas, una vez terminada la misma o la procesión— en la cual la Virgen lleva un manto al que le han añadido billetes de banco, monedas, cereales secos, trozos de periódicos y de espejos, tal como en la armazón que portan sobre la cabeza y los hombros los danzantes de sus fiestas inmemoriales— los indígenas celebran su ancestral rito, "pagano" para la cultura otra que ignora qué profundos significados mitológicos encierra.

En esas fiestas, a la chicha tradicional se ha incorporado la cerveza, y aunque constituyen las raras oportunidades en las que los indios comen carne, no pueden tomar leche (ni siquiera existe la palabra en quechua), ni huevos, porque están destinados al mercado de la otra cultura. Hay quienes jamás los prueban, aun cuando alguien les ofrezca esos productos. Así, al exiguo régimen alimentario impuesto por la pobreza, escaso en proteínas y excesivo en hidratos de carbono, se suman tabúes cuyo origen económico resulta innegable.

Acaso su única revancha, si lo supieran, consistiría en decirse que las patatas y el tabaco han conquistado el mundo entero y que en la comida cotidiana de la ciudad e incluso en las recepciones a visitantes ilustres es de buen tono ofrecer platos de la comida "típica indígena"... que la mayor parte de los indígenas no pueden permitirse. Y que no siempre es típica.

¿Grupos aislados? Cada día se va volviendo más difícil encontrar a los indígenas

en esa situación. Inclusive entre los indios cunas, de Panamá que optaron por vivir en el archipiélago de San Blas (dicen que tiene 365 islas, como los días del año) y que han preservado su cultura preservándose de los contactos con el continente, uno de sus nele-kantules (suerte de sacerdote, hechicero, médico y sabio a la vez) decía: "Antes era fácil luchar contra eso que llaman civilización, porque eran hombres. Ahora es peor, porque son máquinas". Hablaba de la televisión. Puesto que, gracias a la civilización, para establecer contactos culturales ya no es preciso que el indio vaya a sitio alguno, sino que los objetos, portadores de conceptos, *vienen* a él y se instalan en su casa.

El radorreceptor de transistores ha invadido toda la región andina. Pero entre la vida real de las comunidades indígenas y la imagen idealizada de esa otra vida urbana que propagan tales aparatos, existe una contradicción tan brutal que debe producirse más de un desequilibrio psicológico. En efecto, la radio y la televisión pueden

contribuir a crear en los indígenas la sensación de que su sistema de vida es anticuado, de que su vivienda es fea y anti-higiénica; una dependencia respecto de artículos superfluos ajenos a su tradición y de los productores de esos artículos, y una frustración por el menosprecio de sus valores culturales aborígenes.

Parece que ahora es ya imposible conservar culturas químicamente puras. En todo caso se trataría de que cada una de ellas asimilara y absorbiera los elementos que considere más adecuados y útiles y no los que se le impongan mediante cualquier forma de poder. Porque en la búsqueda y preservación de la identidad cultural en que están empeñados nuestros pueblos, es preciso ante todo reconocerse en un espejo sin caer en el peligro de contemplarse y ahogarse como Narciso en la fuente. Pero a condición de que no sea un espejo cóncavo o convexo que deforme el rostro que se trata de identificar.

Jorge Enrique Adoum



Foto © Dominique Desgardins, París

¿MESTIZAJE CULTURAL O ACULTURACION? La radio y la televisión, así como el cine, constituyen instrumentos de utilidad incalculable para la ampliación de la educación. Pero la dudosa calidad de la película que una "moviola" ofrece a estos dos indígenas en una plaza de La Paz puede dejarnos perplejos respecto de la opinión que luego tendrán tanto de su tradición cultural como de la civilización y el progreso. Y quienes van a ganarse duramente la vida en la ciudad —y que acaso pertenecieron al mismo grupo étnico que el indígena que pasa junto a ellos— renunciarán más fácilmente a sus valores ancestrales que a los atractivos y ventajas que les brinda un centro urbano.



Foto © Gaillarde, París

PARAGUAY ISLA RODEADA DE TIERRA



Foto © Almay, Paris

por Augusto Roa Bastos

En el Paraguay, como en la mayor parte de los países de América Latina, la proporción de la población rural es sumamente elevada. En efecto, en ese país llega a cerca del 70 por ciento de la población total. En su inmensa mayoría está formada por indígenas que se comunican entre sí — cualquiera que sea la agrupación tribal a la que pertenezcan— en guaraní, lengua que se habla no solamente en el campo sino en todas las ciudades del país.

EN un pequeño ensayo publicado hace muchos años escribí que en el panorama general de la cultura hispanoamericana el Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida: *una isla rodeada de tierra* en el corazón del continente. En aquel estudio llamaba la atención sobre el hecho de que los indagadores de la cultura de nuestra América no se habían esforzado mucho en desentrañar las causas que hacen de la

cultural paraguaya una *terra incognita*, vedada al parecer por misteriosos motivos a la exploración y al análisis.

Ocurre, sin embargo, que el Paraguay como nación y como pueblo es uno de los países que en América han sufrido la mayor carga de peripecias y vicisitudes. Su historia parecería, si no fuese objetivamente real, la fabulación de un dramático destino, de una tragedia ininterrumpida, con tramos de grandeza y plenitud, sin embargo, muy altos y significativos.

Los principales hechos podrían resumirse como sigue:

Desde esta isla rodeada de tierra se desarrolló la expansión colonial en busca del alucinante, del huidizo mito de *Eldorado*.

En el tiempo de los comienzos la pequeña isla configuró la mayor posesión territorial que detentaba en una sola zona

AUGUSTO ROA BASTOS, paraguayo, es actualmente profesor de la Universidad de Toulouse (Francia). Publicó primero un libro de cuentos —El trueno entre las hojas— antes de iniciar su carrera de novelista con *Hijo de Hombre*, que le valió un reconocimiento internacional. Pero es su obra más reciente, *Yo el Supremo*, la que le ha dado a conocer ampliamente en Europa, en muchas de cuyas universidades ha sido incluida en los programas de estudio de la literatura latinoamericana.



administrativa la dominación colonial. El Paraguay fue entonces la *Provincia Gigante de las Indias* que abarcaba casi medio continente, desde las tórridas selvas tropicales hasta los hielos del extremo sur en la Tierra del Fuego. La Provincia Gigante tuvo su apogeo hacia finales del siglo XVI.

Cuando el espejismo del áureo metal se esfumó, sólo les quedó a los conquistadores la enorme cantera humana de la población indígena, que les resultó al final una magra compensación. Comenzaron a explotar "el oro de sus cuerpos", ese metal oscuro, viviente, que en lugar de agotarse se propagaba sin cesar, proveyéndolos de mano de obra esclava en la economía de subsistencia agraria de las Encomiendas de Indios; de mujeres esclavas en los serrillos; de una descendencia mestiza, la de los que luego serían los *mancebos de la tierra* o criollos, los que a su vez iban a superar a sus padres blancos en la opresión de sus hermanastros nativos que no habían tenido el "privilegio" de ser hijos de europeos.

Hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, la inmensa nebulosa de la Provincia Gigante empezó a contraerse, a disgregarse. Perdió el mar. Inauguró su destino de isla de tierra rodeada de tierra, bajo los peores auspicios. Se convirtió en la provincia pobre que la administración metropolitana abandonó a su suerte.

Entretanto, en la provincia pobre había

surgido el increíble experimento de las reducciones jesuíticas que con el nombre de *República de los guaraníes* y combinando la evangelización con la explotación material de la población originaria, instauró un imperio dentro de otro imperio: el imperio jesuítico que acabó enfrentando al de la Corona y desbordando sus intereses económicos con su famoso régimen de división y explotación colectivista del trabajo.

En la provincia pobre del Paraguay aconteció también el primer movimiento insurreccional de carácter masivo contra el absolutismo metropolitano. Entre 1717 y 1735 estalló la revolución de los comuneros que, en cierto modo, era la continuación en América del levantamiento comunero de Castilla contra la dominación usurpadora de Carlos V. La revolución comunera en el Paraguay duró prácticamente hasta 1737.

En 1767, treinta años después de estos acontecimientos memorables, los jesuitas fueron expulsados por Carlos III, un monarca que vio ya claramente en el "imperio" instaurado por los hijos de Loyola no sólo un bastión casi inexpugnable erguido contra la autoridad real sino también un ejemplo peligroso para el régimen abusivo y compulsivo de la administración colonial. Primero, los jesuitas desarrollaron un sistema de organización espiritual y temporal más humano que el de las encomiendas; segundo, este sistema, el

primero de su tipo en América, preservó la lengua y la cultura de los indígenas, al mismo tiempo que sus modos tradicionales de producción. No fue raro entonces que algún cronista hablase del "régimen comunista" establecido en las reducciones: república-imperio comunista. La confusión semántica de estas denominaciones no desdibuja sin embargo la vigorosa realidad de aquel experimento que anticipó en casi un siglo la instauración de un estado autárquico, independiente y soberano en el Paraguay.

Este estado autárquico que comenzó a instaurarse bajo la dictadura vitalicia del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia (1816-1840) y alcanzó su auge durante los gobiernos de Carlos Antonio López y Francisco Solano López, su hijo, fue destruido y arrasado a sangre y fuego en 1870, a lo largo de la guerra de cinco años, llamada de la Triple Alianza, que la Argentina y el Imperio del Brasil, arrastrando al Uruguay, desataron contra el Paraguay en 1865, en una confabulación secreta que contó con el patrocinio del imperio británico.

Esta guerra de depredación y de conquista diezmó la población viril del Paraguay, lo sometió a las exacciones y a la continuada dependencia de los países vencedores. Este largo martirio de todo un pueblo, celoso de su independencia y



Fotos © Almasy, París

La urdimbre y la trampa

El arte del tejido —transmitido de generación en generación— ha constituido desde tiempos remotos una de las ocupaciones femeninas más importantes de la población indígena del Paraguay. Pero la fabricación de ponchos, con motivos decorativos "típicos", como los que tejen estas dos campesinas — quizá en desmedro de la tradicional confección de camisas de encaje—, obedece indudablemente a una imposición debida al mercado urbano del turismo. (No olvidemos que el Paraguay, atravesado por el Trópico de Capricornio, es un país cálido cuya temperatura media anual es de 23 grados). En cambio, el "tejido" de cercas de los pequeños ranchos del campo paraguayo parece estar reservado a los varones.

soberanía, quebró la línea de su destino histórico y convirtió al Paraguay, que había sido el país más adelantado de América Latina, en uno de los más pobres y atrasados.

Sobre el fondo de este complejo entrelazamiento de los hechos capitales de su historia y su aislamiento geográfico deben ser situados los problemas de la cultura paraguaya. Sólo de este modo pueden plantearse correctamente las tentativas de aproximación a su realidad material y cultural, a los enigmas de su destino como nación y, en consecuencia, al drama de su expresión.

Es aquí, en el plano de su expresión, donde aparecen primeramente las dificultades más agudas para la comprensión de la "incógnita paraguaya". Al aislamiento geográfico se superpone el aislamiento idiomático; al cerco de su mediterraneidad, el doble cerco bilingüe: la coexistencia, desde hace cuatro siglos, de dos idiomas, el castellano y el guaraní —la lengua del conquistador y la lengua del conquistado— que sirven paralelamente, aunque no complementariamente, como instrumentos de comunicación a toda una colectividad.

Este es un caso único en América Latina. No existe ningún otro país en el área hispanoparlante que ofrezca las mismas particularidades o parejas similitudes y analogías.

SIGUE EN LA PAG. 63

Cuna de una nación

La Casa de la Independencia, en Asunción, de donde en la noche del 14 de mayo de 1811 salieron los patriotas conjurados a intimar rendición al gobernador español Bernardo de Velasco. Este cedió sin derramamiento de sangre y un mes después se proclamaba la independencia de la República del Paraguay. Asunción es, de todas las capitales de países latinoamericanos con alta población indígena, la única en la que existe un marcado bilingüismo (español-guaraní), aunque se ha advertido ya que las grandes concentraciones urbanas de ese país tienden cada vez más a un monolingüismo español.

Foto © Jesús Ruiz Nestosa, Paraguay



LO QUE ESPAÑA NOS LEGO

por **Roberto
Fernández Retamar**

Una respuesta a la Leyenda Negra

LA estimulante discusión, reverdecida estos años, en torno a la cultura latinoamericana ha llevado a destacar la genuinidad de nuestras herencias indígenas— indoamericanas o africanas — y a señalar las distancias o, si se quiere, las "simpatías" y las "diferencias" con "Occidente". Esto último es imprescindible, pues si no somos europeos, si somos en cambio, como dijo el chileno Alejandro Lipschultz, "europoides".

Pero hay otra fuerte herencia que casi nos atrevemos a llamar intermedia: ni indígena ni, en rigor, "occidental", sino a lo más "paleoccidental": la herencia ibérica.

Que una parte de nuestra cultura proviene de fuente española, es obvio. Aunque hablar de "fuente" implica usar una metáfora, y aunque no pueda exagerarse el peso de aquella parte en la elaboración ulterior de nuestra cultura, tampoco puede minimizarse, y todavía menos pretenderse borrarla de un plumazo. Es mucho más que la lengua lo que recibimos de España. Pero incluso en la lengua se revela la forma peculiar como ocurrió esa recepción. Ramón Menéndez Pidal, al hablar de la unidad del idioma, explicó: "Hay, podemos decir, dos tipos de lengua española culta, como hay dos tipos de inglés: uno europeo y otro americano, distintos fundamentalmente por algunas peculiaridades de pronunciación". Esa diferencia visible (o, mejor, audible), que también puede llamarse riqueza, no implica, por suerte, riesgo de fragmentación de nuestro idioma, ya que "los pueblos en que se fraccionó el Imperio español se comunican hoy entre sí mucho más que cuando formaban un solo Estado". La unidad de nuestro idioma, pues, sin mengua de los enriquecimientos que cada zona le aporta, se ha conservado.

Más allá de la lengua la situación es, desde luego, mucho más compleja. A los hispanoamericanos nos gusta repetir, en relación con los españoles, que no des-

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, poeta y ensayista cubano, es profesor de la Universidad de La Habana y director de la revista Casa de las Américas. Antologías de su poesía se han publicado en francés, ruso, italiano, inglés y serbo-croata. Su ensayo *Calibán*. Apuntes sobre la cultura en nuestra América ha sido traducido al francés, inglés, italiano, portugués y húngaro. En *Poesía reunida* y *A quien pueda interesar* ha recogido sus poemas desde 1948 hasta 1970. Entre sus otros libros cabe citar *Ensayo de otro mundo* (La Habana, 1967) y *Lectura de Martí* (México, 1972). Sobre el tema del artículo que aquí publicamos ha aparecido un ensayo mucho más extenso en Casa de las Américas.



endemos de los que quedaron, sino de los que vinieron, cuyos hijos dejaron ya de ser españoles para hacerse, primero, criollos y luego, mezclados con otras etnias, latinoamericanos. Este planteo es lógico: hace más de siglo y medio que la América española inició su separación política del maltrecho y decadente Imperio español, el cual perdería sus últimas posesiones americanas, Cuba entre ellas, en 1898. Y, por otra parte, la primera definición de Hispanoamérica se hace en contrapunto con España y supone, necesariamente, señalar las diferencias con ésta: señalamiento complejo, en el que el

énfasis en destacar lo que nos distingue de la vieja metrópoli, sin generar soluciones verdaderamente propias, ayudó a que muchos sucumbieran ante las propuestas de nuevas y voraces metrópolis: como si cambiar de amo, según advertiera Martí, equivaliera a ser libres.

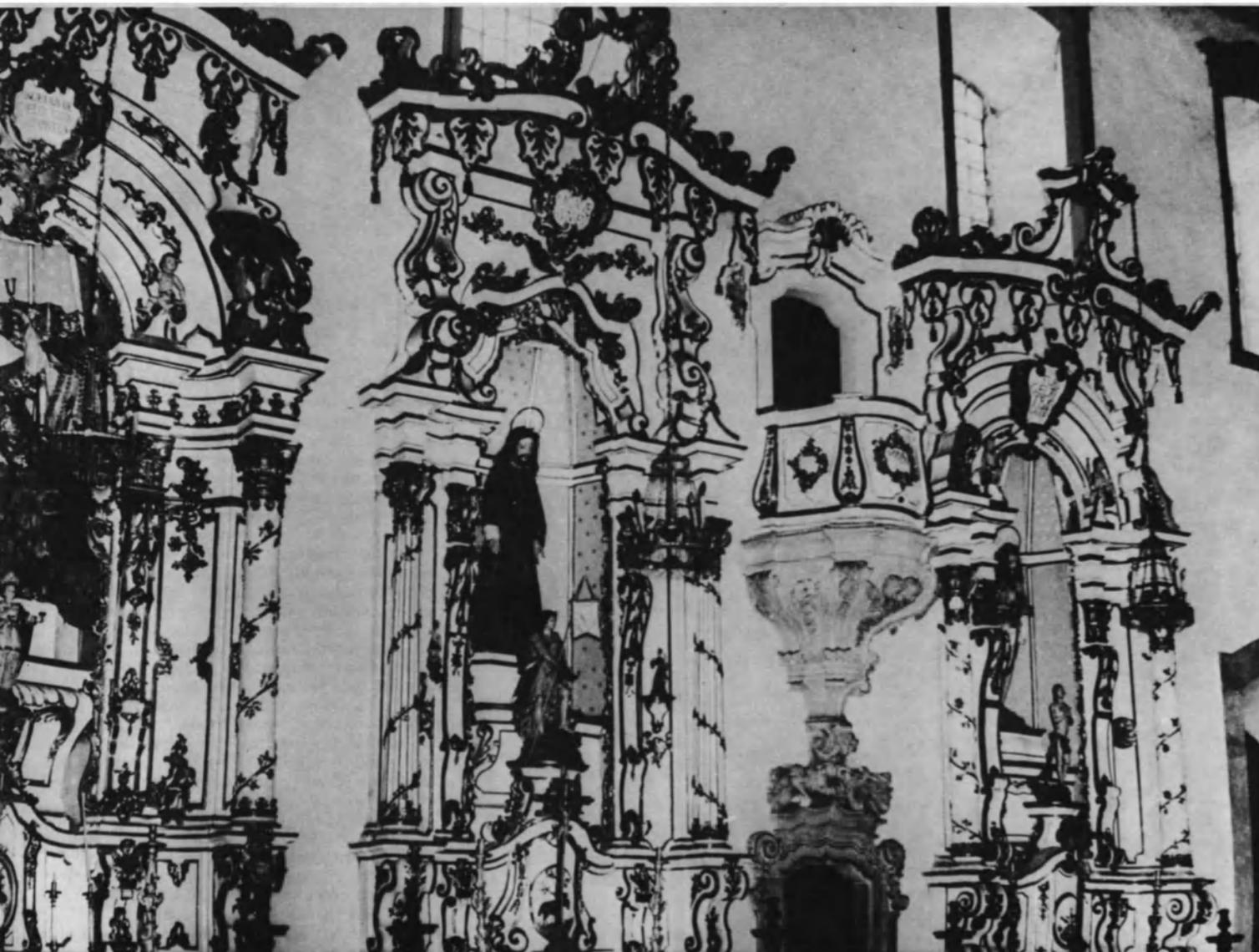
La asunción de tales propuestas "occidentales", que fascinaban a ciertos grupos hispanoamericanos ávidos de modernización, fue facilitada por el estado lamentable en que se encontraba España y la explotación inicua a que sometía a estas tierras donde surgían nuevas naciones; pero a ello coadyuvó también el hecho de

que España y lo español habían estado marcados, desde el siglo XVI, por una feroz campaña adversa que se ha dado en llamar la Leyenda Negra.

En apariencia, esta Leyenda Negra fue provocada por el compartible rechazo a los crímenes monstruosos cometidos en este Continente por los conquistadores españoles. Pero el menor respeto a la verdad histórica muestra que esto es sencillamente falso. Los crímenes existieron, sí, y fueron monstruosos. Pero, vistos desde la perspectiva de los siglos transcurridos desde entonces, no más

SIGUE EN LA PAG. 58

Bajo la dura regla de la explotación del indígena y del Imperio (a la izquierda, un virrey de Nueva España — México — en el siglo XVIII, pintado en estilo rococó), España creó en América Latina, fundiéndose física y culturalmente con el medio americano, un nuevo tipo de cultura que ni era ya propiamente español ni tampoco indígena. Mientras el español se volvía criollo o mestizo, su cultura y su arte se volvían coloniales. Plástica manifestación de este cambio es el arte barroco iberoamericano (véanse las páginas 56 a 58). En esta inmensa obra de creación cultural de la que surgieron universidades e iglesias, obras literarias y obras de arte, Portugal acompañó a España en sus dominios del Brasil, donde la influencia peninsular se manifiesta en el barroco "clásico" de un Aleijadinho o en el sofisticado rococó de, por ejemplo, este interior de una iglesia de Ouro Preto (abajo).



Fotos © F. Hebert-Stevens, ediciones Arthaud, París

Un continente barroco

Foto © Companhia Melhoramentos de São Paulo.
Tomada de *Historia da Arte Brasileira*



El barroco es, en opinión generalizada, la manifestación esencial del arte latinoamericano. "Nuestro arte — dice Alejo Carpentier — fue siempre barroco : desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices hasta la mejor novelística actual, pasando por las catedrales y monasterios coloniales". Los modelos de ese barroco están sin duda en la península ibérica, o en el resto de Europa, pero ello no empece a su esencial y peculiarísimo carácter latinoamericano. El llamado "arte colonial" no es una simple extensión del arte español o portugués. Es un nuevo avatar del barroco. He aquí unos cuantos ejemplos : 1) uno de los famosos profetas que el Aleijadinho, artista mulato brasileño, esculpió para la terraza de la iglesia del Buen Jesús de Matosinhos en Congonhas do Campo (Brasil) ; 2) Palacio Episcopal de Lima, joya de la arquitectura colonial ; 3) detalle del interior de una iglesia de Bahía (Brasil), cuyo delirio de formas recuerda al de tantos otros monumentos latinoamericanos, como la famosa iglesia de Tepozotlán (México) ; 4) retrato de una princesa inca del Cuzco (siglo XVII) ; 5) pechina del templo de Santiago de Pomata (Perú) en que el artesano indígena adaptó motivos y formas del arte andaluz, profundamente impregnado a su vez por el de los árabes españoles.



2

4

Foto © F. Hebert-Stevens, ediciones Arthaud, París

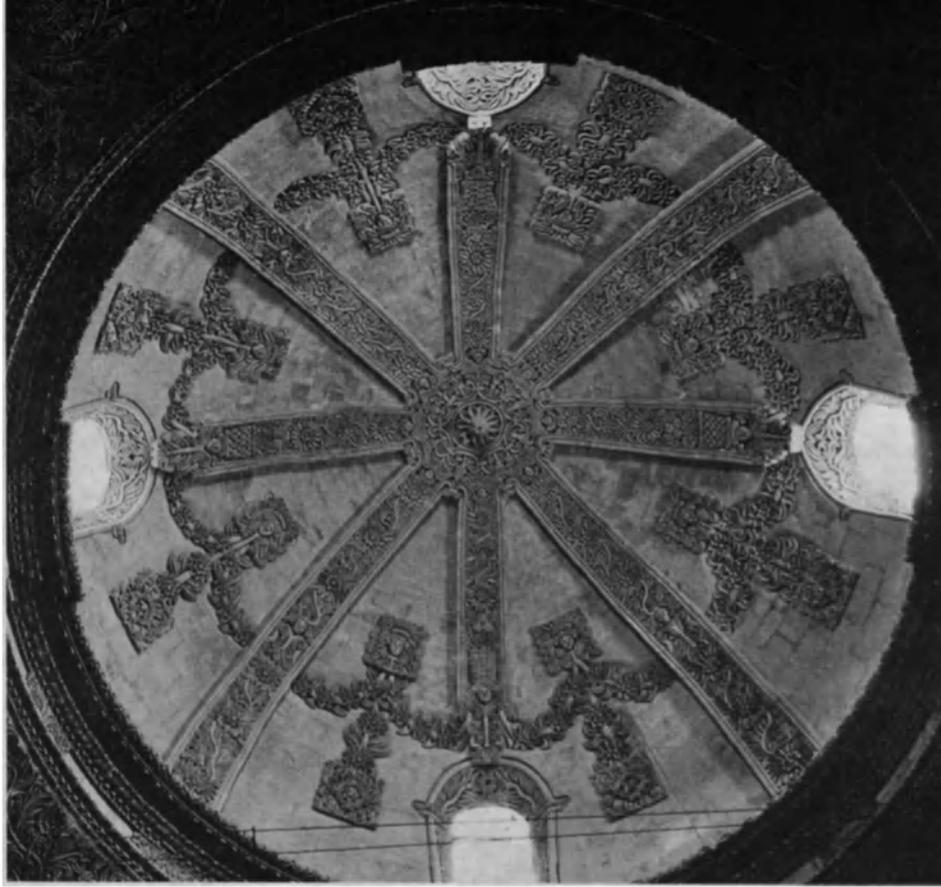


Foto Elliot Erwit © Magnum 3

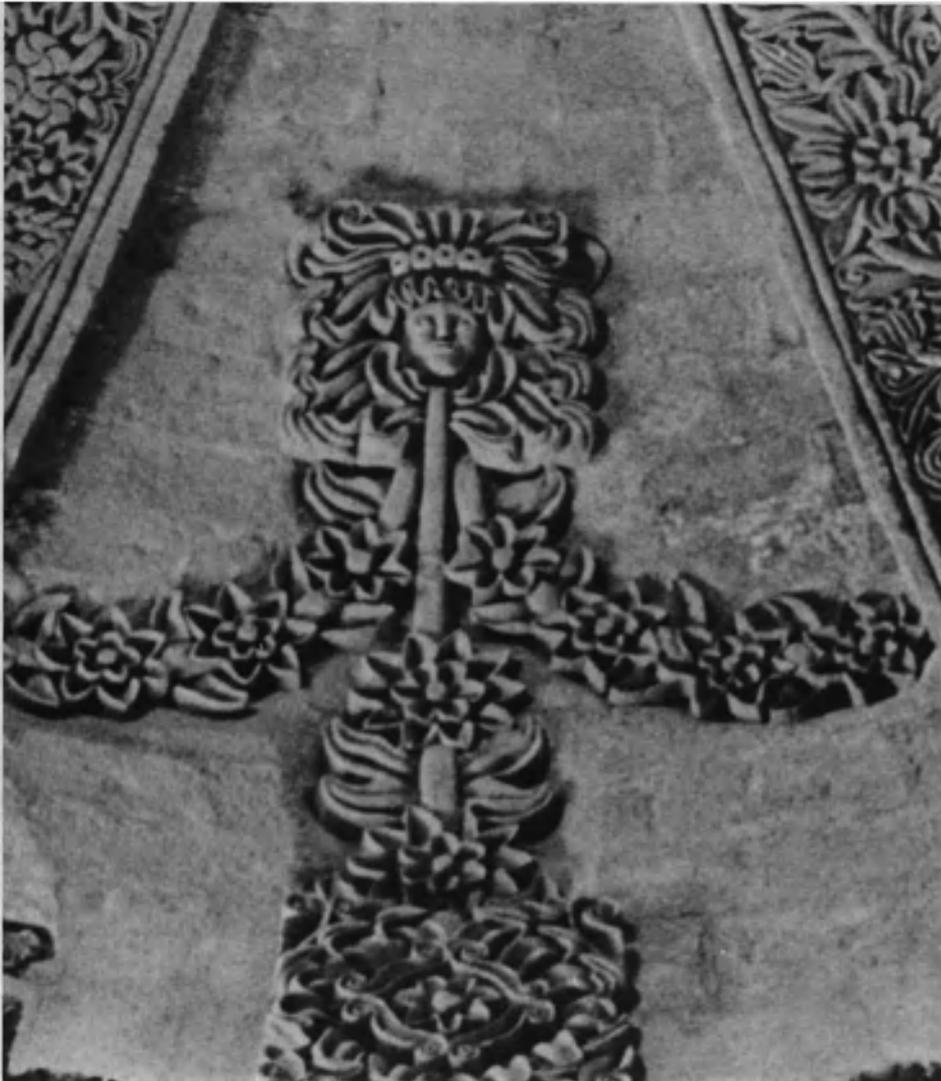


5

Foto © Graziano Gasparini. Tomada de su libro *América, barroco y arquitectura*, Ernesto Armitano Editor, Caracas



ARABESCOS INCAICOS. Cúpula del templo de Santiago de Pomata, en Perú, uno de los monumentos más destacados de la "arquitectura mestiza" en el altiplano andino. La adornan fajas radiales de tradición andaluza ; entre ellas aparecen figuras a base de arabescos pero con evidentes motivos indígenas (detalle abajo).



Fotos © Graziano Gasparini. Tomadas de su libro *América, barroco y arquitectura*, Caracas

monstruosos que los cometidos por las metrópolis occidentales que sucedieron con entusiasmo a España en esta pavorosa tarea y sembraron la muerte y la desolación en todos los continentes. Si algo distingue a la conquista española no es la proporción de crímenes, en los que ninguna de aquellas naciones se deja aventajar, sino la proporción de escrúpulos. Las conquistas realizadas por tales países tampoco carecieron de asesinatos ni de destrucciones ; de lo que sí carecieron fue de hombres como Bartolomé de las Casas (*), y de polémicas internas como las que encendieron los dominicos y sacudieron al Imperio español, sobre la legitimidad de la conquista : lo que no quiere decir que tales hombres, siempre minoritarios, lograran imponer sus criterios, pero sí que llegaron a defenderlos ante las más altas autoridades, y fueron escuchados y en cierta forma atendidos.

El ya citado Alejandro Lipschutz estima que "tal leyenda negra es *ingenua* ; y,

* Véase *El Correo de la Unesco* de junio de 1975.



MEDALLON INDIO. Mascarón con penacho de plumas esculpido en la portada de la iglesia de Paucarpata, cerca de Arequipa (Perú). La relación parece evidente entre esta figura del arte hispano-colonial y las de la cerámica mochica precolombina.

peor que eso, es *maliciosa propaganda*. Es ingenua, porque los conquistadores y primeros pobladores no son exponentes de la cultura moral del pueblo español; y es maliciosa propaganda, porque en forma igualmente tremenda se han realizado, y todavía están realizándose, *todas* las conquistas de tipo señorial”.

Y Laurette Séjourné confiesa: “Nos hemos dado cuenta también de que la acusación sistemática a los españoles desempeña un papel pernicioso en este vasto drama, porque sustrae la ocupación de América a la perspectiva universal a la cual pertenece, puesto que la colonización constituye el pecado mortal de toda Europa (...) Ninguna nación lo hubiera hecho mejor. (...) Por el contrario, España se singulariza por un rasgo de importancia capital: hasta nuestros días ha sido el único país de cuyo seno se hayan elevado poderosas voces contra la guerra de conquista”.

Tales observaciones ayudan a entender las verdaderas razones por las cuales se urdió y difundió contra España la Leyenda Negra, la cual, en efecto, “sustrae la ocupación de América a la perspectiva universal a la cual pertenece”. Se ve así con toda claridad que, “en definitiva, la conquista y la colonización de América en el siglo XVI forman parte del fenómeno de aparición y consolidación del capitalismo”.

No es extraño, dado su origen, que la Leyenda Negra antiespañola encontrara lugar entre las formas variadas, y siempre inaceptables, del racismo. Quizás sea útil recordar una frase cuya formulación clásica se atribuye a Alejandro Dumas: “África empieza en los Pirineos”. El sacrosanto Occidente muestra así su repugnancia por *lo otro* que no es él: y *ese otro* lo encuentra encarnado por excelencia en África.

Aquí también la España tradicional se embarulla sin remedio.

A la tonta simplificación según la cual “la España eterna” fue ocupada durante varios siglos por los infieles árabes, a quienes al cabo logró arrojar de la Península, preservando la pureza de la fe cristiana y evitándole a Europa el contagio de la barbarie mahometana, se sobrepone una verdad mucho más rica: en España convivieron durante siglos, y se influyeron mutuamente, fructuosamente, cristianos, moros y judíos, españoles todos.

La influencia de aquella sociedad árabe, “la más alta civilización existente en el mundo entre los siglos IX y XII”, de aquella “cultura árabe que era muy superior a la latina”, penetra, en efecto, en Europa a través de España, y vivifica el mortecino mundo cultural europeo: se hace sentir en su filosofía, en su literatura, en su ciencia, en su técnica, en sus cultivos, en sus hábitos; en Santo Tomás, en Dante.

Pero España no sólo resulta ser, así, “eslabón entre la Cristiandad y el Islam” sino que, debido a la vastedad del mundo islámico, esta función de puente viene a ser aún más importante para Europa, al aportarle contribuciones, ya asimiladas por los árabes, de origen griego, y también indio o indopersa.

Si se tiene en cuenta todo esto, se verá hasta qué punto es cierto no sólo que África sí empieza, felizmente, en los Pirineos sino que también empieza Asia; y, además, cómo este hecho fertiliza (junto a muchos otros) a la entonces crepuscular cultura europea. Se verá en qué medida la idea que Occidente propone de sí mismo como un nuevo pueblo de elección es tan falsa como todas las otras ideas similares a lo largo de la historia.

A Alejo Carpentier le gusta evocar el triste destino del pueblo caribe, una comunidad orgullosa y peleadora que ascendió desde la hoya del Orinoco hacia el mar al que daría su nombre y sus huesos al grito “Sólo el caribe es hombre”, y, cuando empezaba a expandirse por el gran mar, se topó con las orgullosas y peleadoras velas españolas, cuyas cruces y espadas no decían otra cosa que lo que decían los caribes.

Esas velas, esas cruces y esas espadas, a su vez, resultaron tan frágiles como las flechas, los gritos y las canoas aborígenes, cuando empezó a desarrollarse en plenitud el implacable mundo capitalista, que echaría de lado a España y a su historia, a la que tanto debía sin embargo: desde creaciones filosóficas, artísticas, jurídicas o técnicas, hasta la entrada europea en América y la sangrienta extracción del oro y la plata que irían a parar a las ávidas manos de esos banqueros genoveses o alemanes que llamaban a los arrogantes nobles españoles, sarcásticamente, “nuestros indios”.

“Sin embargo —dice Pierre Vilar— la España de Velázquez es todavía prestigiosa; inspira al ‘gran siglo’ francés. Hacia 1650, el castellano es la lengua noble en todas partes. En la Isla de los Faisanes —veamos los tapices de Versalles—, la vieja distinción de la corte castellana anula el lujo sin gusto de Luis XIV y de su séquito. Tendrá que pasar mucho tiempo para que las otras potencias europeas perdonen esa superioridad”. La “perdonarán” con la Leyenda Negra.

¿Será menester insistir en lo entrañable que nos es y nos será siempre esa otra España, la España popular y democrática, la España donde Las Casas y los grandes dominicos del siglo XVI, “el momento más brillante del pensamiento anticolonialista hispánico”, defendieron noblemente a los primeros americanos; la España donde pensaron (aunque algunos se vieran obligados a hacerlo fuera del país) Vives y los erasmistas del siglo XVI, Servet, Suárez, Feijoo, Jovellanos, Blanco White e, incluso más allá de la independencia de casi toda Hispanoamérica, Larra, Pi y Margall, Costa, Iglesias, Cajal, algunos hombres del 98 y sobre todo Antonio Machado; la España cuyo pueblo, en un proceso dramático, engendró descendientes rebeldes en nuestra América?

Con los ojos de esta España contemplamos una impresionante y compleja familia: el arte hispanoárabe, el *Poema del Cid*, el Arcipreste, *La Celestina*, el romanero y la novela picaresca, Garcilaso, Santa Teresa, Cervantes, San Juan, Góngora, Quevedo, Calderón; El Greco, Velázquez, Goya, Galdós, Unamuno, Baroja,

Valle Inclán, Machado, Juan Ramón Jiménez, Picasso, Miró, Falla, Lorca, Alberti, Buñuel...

¿A santo de qué los inficionados por la Leyenda Negra van a venir a decirnos que los errores y los horrores de la conquista, española deben hacernos olvidar que esa es también una herencia (o una línea paralela) nuestra, o hacernos avergonzar de ella? ¿Tiene algún sentido declarar inhabilitada la creación cultural de un país por los espantos que en un momento dado hayan cometido sectores de aquel país? ¿Acaso no admiramos, pese a la historia del colonialismo y del imperialismo, la obra de Shakespeare y de Virginia Woolf, de Whitman y de Hemingway, de Rabelais y de Malraux, de Pushkin y de Dostoyevski, de Goethe y de Brecht, de Dante y de Pavese?

La verdad es que nos llena de orgullo saber que aquella España también es nuestra, y que prescindir de ella no nos enriquecería: nos empobrecería lamentablemente.

Roberto Fernández Retamar



¿PURA COINCIDENCIA? Esta figura de una portada de la Casa de las Recogidas, en Potosí (Bolivia), recuerda ostensiblemente los altorrelieves de los templos hindúes de Elephanta o Konarak. Como un capricho casi surrealista, esta figura exótica viene a deslizarse, intrusivamente, en un monumento barroco del altiplano andino.

EL TANGO, RUMOR DE BUENOS AIRES

por
**César
Fernández
Moreno**

CUANDO vamos en busca de nuestra esencia, los argentinos solemos encontrarnos con un vacío. El paisaje de la pampa consiste en no serlo, no es más que una promesa (Ortega y Gasset). Al Noroeste, algo nos quedó de la cultura incásica; al Noreste, de la guaranítica; en ambos casos, en versiones fronterizas, atenuadas. La Patagonia es una inmensa región escasamente habitada, casi no es otra cosa que un camino a través de la Patagonia. El problema es aun más grave para los habitantes de la ciudad de Buenos Aires, llamados "porteños" como énfasis de la condición portuaria de esa capital: la cultura de Buenos Aires es tan cosmopolita que es casi imposible fijar su identidad.

Por lo tanto, podemos partir de la base de que el porteño arquetípico no tiene identidad cultural, o acaso que su identidad cultural consiste en no tenerla. Y éste es un justo reproche que le hacen al porteño el resto de los argentinos, lo que es grave además de justo si se considera que la aglomeración de Buenos Aires acapara más de la tercera parte de la población del país.

Gran parte de los porteños son, a su vez, descendientes de inmigrantes. En consecuencia, se ven llevados a afirmar su "porteñidad" fingiendo desvalorizar la nacionalidad de los otros. El "gallego" (por los españoles) tomará en solfa al "ruso", el "ruso" al "tano" (por los italianos), éstos al "lollegra" (por los gallegos), y en general todos a cada uno. Este clásico recurso de todos los teatros populares del mundo, claro está, encubre un real y profundo sentimiento de fraternidad.

¿A qué nivel social se produce entonces el porteño arquetípico? No en la clase terrateniente, que tiene arrestos rurales y nacionalistas que la despersonalizan asimilándola a las análogas élites de otros países periféricos respecto a la cultura

CESAR FERNANDEZ MORENO, ensayista y poeta argentino, dirige la *Oficina Regional de Cultura de la Unesco para América Latina y el Caribe*, en la que se lleva a cabo el programa de estudios sobre la cultura latinoamericana. Es autor de numerosos trabajos sobre temas culturales, especialmente *Introducción a la poesía (1962)*, *La realidad y los papeles (1967)* y *Argentina (1972)*. Fundador y director de revistas, corresponsal de diarios, ha colaborado además en la radio y el cine en calidad de crítico o de autor. Como poeta su obra principal es *Argentino hasta la muerte (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1963)*.



Dibujo de H. Baseldúa © Ediciones Centro Arte, Buenos Aires



Dibujo de J. Battle Planas © Ediciones Centro Arte, Buenos Aires

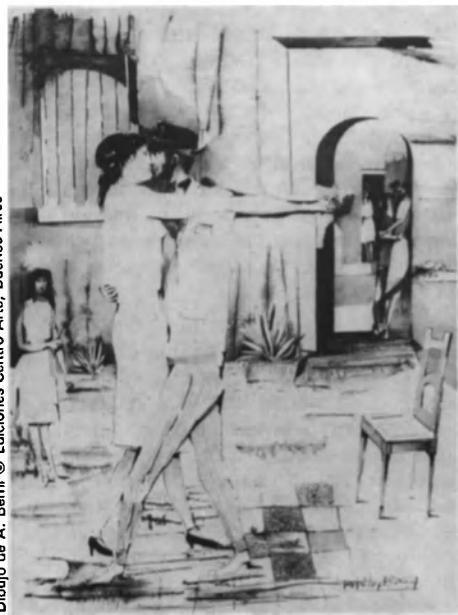
occidental. No entre los ejecutivos, teñidos de crematística admiración por el "american way of life". No entre los intelectuales, que en su mayoría están todavía empeñados en parecerse a los europeos. Tampoco entre los obreros, cuyo dominio es más bien suburbano que urbano.

Pero sí en un conglomerado social que es mayoritario en el corazón de la ciudad de Buenos Aires y que se compone principalmente de los comerciantes al por menor, de los pequeños industriales y de los empleados públicos y privados de mediano nivel. En esta zona social encontramos todas las características de este imaginado porteño arquetípico: una buena vida de discreto hedonismo, cierta conciencia de ese hedonismo, una renuente atonía política, y una fácil simpatía para quien acepte a tal porteño en su simplicidad aparentemente inofensiva. Así se tipifica el porteño, afirmándose en una serie de notas más o menos originales que él ha creado o desarrollado dentro del perímetro urbano. Notas que en la mayoría de los casos comparte con la vecina ciudad de Montevideo, de donde resulta un competitivo amor con esos hermanos uruguayos.

He aquí una sumaria relación de estas notas características:

- El café (y esto no hay duda que viene de España), con sus anexos: los dados, el billar. La vida en el café tiende a identificarse con la amistad, y también, inesperadamente, como lo descubrió un poeta del tango, con la madre (y esto no hay duda que viene de Italia).
- Con moderado machismo que no excluye el debido respeto a la "patrona" (la esposa): el donjuanismo, el recurso al "cabaret" (y esta palabra no hay duda de que proviene de Francia).
- Como una traslación a la ciudad de las delicias de la pampa, el asado a fuego lento: costumbre gauchesca que se ha hecho inmigratoria, ganando así matices tales como el "asadito" de los albañiles entre los andamios; o los "carritos" expendedores de la avenida Costanera, tan añorados por los argentinos cuando están fuera de su patria.
- En general, el mucho comer. Tener "buen diente" es una virtud de pueblos bien alimentados. El porteño ha enriquecido su histórica dieta carnívora con las pastas y las "pizzas" italianas (tan ligadas, otra vez, a la "mamma").
- Como bebida, el mate, infusión paraguaya que el argentino comparte con el uruguayo, aunque tiende a monopolizar la peculiaridad en el exterior: "en buvant

Del tango ha dicho el escritor argentino Ernesto Sábato que es "acaso el fenómeno más notable y original que haya producido el Río de la Plata". Dibujantes y pintores del país se han inspirado a menudo en él. He aquí tres curiosas muestras.



Dibujo de A. Berni © Ediciones Centro Arte, Buenos Aires

du maté, l'on devient argentin", ha asentado con afilada ironía Raymond Queneau.

- Los deportes, incluso las carreras de caballos, pero especialmente el fútbol, que liga al porteño, a dos puntas, con la prosperidad inglesa del siglo XIX y la genovesa del XX.

- El lenguaje, que oscila entre el lunfardo — dialecto italo-porteño que en rigor sólo es propio de los medios delictivos— y el mero lenguaje familiar. Habla que configura su peculiaridad con variantes fáciles tales como el "vesre" (palabras dichas al revés) y las aportaciones dialectales de la inmigración.

- *Last but not least*, el tango, que será sentido por el porteño como la quintaesencia de la música y a la vez de la filosofía. Pero aquí nos asalta una grave duda: ¿es el tango realmente argentino?

La discusión eminentemente rioplatense sobre el origen del tango, la falsa disyuntiva "Argentina o Uruguay" pueden ser desdeñadas con una remisión. No ya a la habanera o el danzón, que son en todo caso ramas del mismo tronco; es necesario ir más atrás, al folklore musical andaluz. Es reconocible a simple vista el parentesco de la palabra *fandango* con *tango*; también lo es su parentesco musical. Si vamos todavía un poco más atrás o, si se quiere,

un poco más al sur, volveremos a acercarnos a nosotros mismos y nos encontraremos en el África.

Es muy probable que el tango, de origen africano, haya sufrido una evolución muy temprana en España que, como general predecesora histórica de la Argentina, también tuvo esclavos africanos antes que ella. Este primitivo tango habría sido transportado a América, por una parte, con la esclavitud y, por otra, con la inmigración andaluza por ella influida.

El musicólogo cubano Argeliers León recuerda que los primeros negros vinieron a América en las naves de Cristóbal Colón, y que procedían de España. Ya en América, desarrollaron fiestas procesionales sincréticas de las festividades católicas que se les imponían. "En el Uruguay, estas fiestas procesionales agruparon expresiones de baile y música como la *calenda*, el *tango*, el *candombe*, la *chicha*, la *bámbula* o la *samba*."

Los africanistas se preocupan especialmente del origen de esta palabra *tango*. El antropólogo, también cubano, Fernando Ortiz la hace derivar de la voz congoleña *iango* (especie de danza), y Vicente Rossi la adjudica a la onomatopeya del sonido del tambor. Roger Bastide, a su vez, la

deriva del bantú *tamgu*, que significa bailar. Para Ortiz Oderigo, "la dicción *tango* es, lisa y llanamente, una corrupción del nombre *Shangó*, dios del trueno y las tempestades en la mitología de los negros yorubas de Nigeria".

Esto, en cuanto a la filología. En cuanto a la relación de los primitivos tangos negros con los ulteriores rioplatenses, Ortiz Oderigo no se pronuncia, pero aduce una serie de antecedentes que, a partir del siglo XV, muestran una clara continuidad en la música popular latinoamericana, y aun andaluza, ya que el tango andaluz, afirma con toda precisión, "emana de la síntesis musical afro-española".

En la época colonial de Buenos Aires, el virrey Vértiz autorizó la realización de bailes populares en el teatro de la Ranchería. En ellos se bailaba —dice García Jiménez— "el favorito fandango de aire sensual, compás irresistible y figuras con arrequives que barruntaban el enlazado juego futuro del *corte* y la *quebrada*". Esta costumbre, revitalizada en el siglo XIX durante la dictadura de Rosas, desapareció luego en la racha unitaria de europeización.

En la transición entre los siglos XIX y XX, al urbanizarse la cultura popular y ascender monetariamente las clases menos favorecidas, el tango vuelve a surgir como música "típica" de las ciudades rioplatenses. En 1870, los negros de Buenos Aires se habían organizado en "naciones" (agrupaciones según sus tierras de origen), y hacia ese mismo año aparecen en Montevideo las "comparsas" de carnaval. De este modo, el tango se impone con especial autenticidad en el Uruguay, que mantenía en esa época más población negra, mientras que los africanos radicados en la Argentina emigraban hacia el norte.

Jorge Luis Borges fija el nacimiento del tango porteño hacia 1880, en las pulperías suburbanas, en las casas llamadas de "mala vida" y entre mujeres "de la vida" (o sea, siempre mezclado con la vida). Los especialistas fijan un lugar: el matadero de reses que se llamaba Corrales Viejos. El tango enriquece así sus orígenes con una corriente de aire fresco que viene del campo, con los arrieros y los payadores (versificadores espontáneos).

Dos líneas confluyen, pues, en la historia del tango: una, básicamente musical, de origen negro o negro-andaluz; otra literaria y payadoresca, de origen gaucho. En esta forma, modalidades gauchescas

de cultura tales como la guitarra y la improvisación de versos fueron transferidas a los tangueros y poetas dialectales de las ciudades, que son versiones urbanas de los payadores.

Todo poeta argentino tiene delante suyo esos dos grandes triunfos de la poesía nacional que son la lírica gauchesca y el tango; son dos desafíos que debe sostener y donde, por cierto, no es fácil vencer. Pocos años antes, pocos años después de los primeros tangos con letra, aparecen también los primeros libros del sencillismo y el vanguardismo, en los que se abren los rumbos de toda la ulterior poesía argentina. De este modo, la integración del tango en música y letra crea entre aquél y la gran literatura argentina un común denominador popular.

Hay entre ambas expresiones otro común denominador, esta vez de tono y de tema: la nostalgia. Los tangos expresan una nostalgia: la de la vida aventurera del gaucho o el malevo —protagonistas respectivos del campo y la ciudad—; la nostalgia del hombre abandonado por la suerte, o por la mujer que encarna esa suerte. Correlativamente, toda la poesía culta de la primera generación del siglo XX se genera en la nostalgia inmigratoria; la poesía ciudadana de Borges, en la generación siguiente, en la nostalgia del Buenos Aires malevo.

El tango sigue así su ascendente historia social, si entendemos por ascenso la conquista de las clases privilegiadas. De los esclavos pasó al pueblo, de allí a la burguesía, de la burguesía a la aristocracia. Durante la primera posguerra, el tango se exporta a Europa y culmina con el triunfo de su genio, Carlos Gardel, "el modelo del abasto", gran cantor llamado "el mudo" con admirativa ironía. Con su actuación personal y con sus films —primero en Francia, luego en Estados Unidos—, Gardel extiende el área del tango a toda América Latina. Subrayemos, sin embargo, que Gardel no representa en realidad el apogeo del tango sino en cuanto a su difusión: la máxima calidad musical del tango es anterior al tango canción, que impuso Gardel, y el apogeo de este tango canción se vincula con los grandes "letristas", que sólo alimentan sectores del repertorio de Gardel.

Gardel supo imponer una imagen de argentino avasallador, gracias a su superdotación como cantor, a su simpatía personal y a la época político-económica que le tocó vivir. Por entonces, todo triunfaba fácilmente en la Argentina; el país podía exportar todo: desde sus cereales y carnes hasta su fútbol. Sin embargo, deseamos reconocer que este ídolo nacional argentino es... francés: nació en Toulouse en 1890, y sólo a los tres años de edad llegó a la Argentina.

Aunque no saben mucho sobre el gaucho, los europeos —y especialmente los franceses— lo identifican con el tango. Esta simbiosis fue exigida por los públicos europeos de los años 20 y 30, para quienes no había verdadero tango si no era ejecutado y cantado por personajes disfrazados de gauchos. Los países metropolitanos exigen pintoresquismo: en este caso, la exigencia no va del todo desca-

minada si se recuerda el aporte campesino a los orígenes del tango.

Actualmente, el tango es evocado en Europa con cierto humorismo: es común que aparezca en un pasaje teatral o cinematográfico con el solo fin de provocar una sonrisa. Sin embargo, el ritmo del tango es utilizado generosamente en las nuevas canciones francesas que triunfan todos los días. Y el tango ha ganado también al público de otras partes del mundo. En el Japón, por ejemplo, ha alcanzado gran popularidad: sus orquestas "típicas" repiten con oriental precisión los ritmos que les llegan de Buenos Aires. Otras veces, el tango sirve para expresar tensiones más serias: así en *Tango*, la pieza teatral del polaco Slawomir Mrozeck, o en el publicitado film *El último tango en París*, del cineasta italiano Bernardo Bertolucci.

En la Argentina, el tango sufre hoy una contradictoria evolución que comprende un descenso y un ascenso. Por una parte, parece ir quedando para las generaciones superadas: sólo los tíos más que maduros saben todavía bailar el tango; la juventud ha reemplazado a Carlos Gardel por ídolos más vocingleros. Por otra parte, se impone un "tango de vanguardia", empujado por el compositor Astor Piazzolla y apoyado por los intelectuales.

El tango —define felizmente el director de cine Simón Feldman— "es una especie de ruido de la vida de Buenos Aires, una destilación de la ciudad". Pero a veces la ciudad parece indiferente cuando no hostil o represiva a su propio ruido, a su propia destilación. Y el largometraje documental de Feldman sobre el tango (1970) tuvo graves dificultades para ser exhibido en Buenos Aires; en cambio, se distribuyó con fluidez a la televisión de Europa y América del Norte. Un último detalle pesimista: las grandes figuras del tango han tenido una vida breve. Es más: hay una tradición de cantores muertos por accidente, empezando por el más grande y por lo tanto el "malogrado" por excelencia: Carlitos Gardel, carbonizado en una catástrofe aérea de 1935.

Sin embargo, los muertos resucitan acaso más eficaces en el mito: cuarenta y dos años después de su muerte, no sólo sigue diciéndose metafóricamente que "Carlitos cada día canta mejor" sino que muchos admiradores siguen creyendo, o queriendo creer, que sobrevive oculto en algún lugar de América Latina. Por lo menos, en más de uno de sus países, la fecha de su muerte se rememora año a año con unción popular. De una manera o de otra, el tango sigue afirmando su vitalidad adentro y afuera de la Argentina y de los argentinos. Es uno de los productos más universalizados que podría presentar la cultura porteña, y aun argentina, en el momento de afirmar su identidad.

César Fernández Moreno

EL CASTELLANO EN AMERICA

por
Marcos A. Morínigo

MARCOS A. MORINIGO, filólogo y lingüista argentino nacido en Paraguay, es director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido profesor de esta Universidad y de otras varias de América del Norte y del Sur. Entre sus obras cabe citar América en el teatro de Lope de Vega, Hispanismos en el guaraní y Programa de filología hispánica.

A la reciente celebración del milenario de Castilla sucede ahora la no menos pertinente y grata del milenario de la lengua castellana, lazo de unión, entendimiento y fraternidad entre pueblos y continentes, el más alto destino que una institución humana puede alcanzar.

Es bien sabido que ninguna lengua tiene historia diferente de la del pueblo que la habla. Con él sube y se prestigia con su éxito, y con él se abate cuando el infortunio lo asecha. La lengua de Castilla, que desde el siglo IX asoma entre los intersticios de las letras de los escribas de bajo latín, acusa ya formas que constituirán rasgos peculiares del dialecto castellano, y otras que, coincidiendo con dialectos colindantes, innovarán sobre estos con decisión dejándolos como arcaizantes. Por ejemplo: las formas *karraria* y *fraxino* ocurren en León, en Castilla y en el dialecto mozárabe, pero en Castilla al poco tiempo se transforman en *karrera* y *fresno*, y así se escriben sin vacilar. Esta seguridad de formas da ventajas al dialecto castellano, que además empieza a manifestarse literariamente cantando antiguas hazañas de héroes populares, o relatos ligados a recuerdos locales, cuando los otros dialectos todavía se atenían al latín para los mismos fines. Un latín que los escribas conocían deficientemente y que mechaban de formas vulgares que les eran más familiares. La más antigua literatura romance en castellano trató probablemente, en poemas breves, de la muerte trágica de los Infantes de Salas, o de la del infante García, o de la prisión de Fernán González y la liberación de Castilla, o de la muerte de Sancho II en las murallas de Zamora.

El rumbo abierto por Castilla no tiene émulos en esta época, y el entrenamiento que su dialecto recibe la lanza a empresas más ambiciosas, aunque sobre los mismos temas, que se hacen tradicionales. Con ello el castellano burgalés se afirma como lengua literaria de la nación y en él se tratarán temas líricos además de los épicos, e históricos, religiosos, eruditos y novelescos; y los escritores de las demás regiones lingüísticas lo preferirán cuando quieran hacer oír su voz en toda la nación.

Terminada la guerra de la Reconquista conducida por Castilla, con la derrota total del reino musulmán de Granada en 1492, he aquí que en este mismo año jubilar, a los reyes de Castilla y de León "nuevo mundo dió Colón", un inesperado regalo que el destino confió en manos de sus reyes.

Naturalmente, la preocupación primera fue la de tener idea cabal de las dimensiones inauditas de los nuevos dominios, luego el conocimiento de sus habitantes y, por fin, el de sus productos y naturaleza. Y desde los puertos castellanos se suceden expediciones sin cuento hacia Occidente, sobre la línea del ecuador tanto como hacia el norte y el sur.

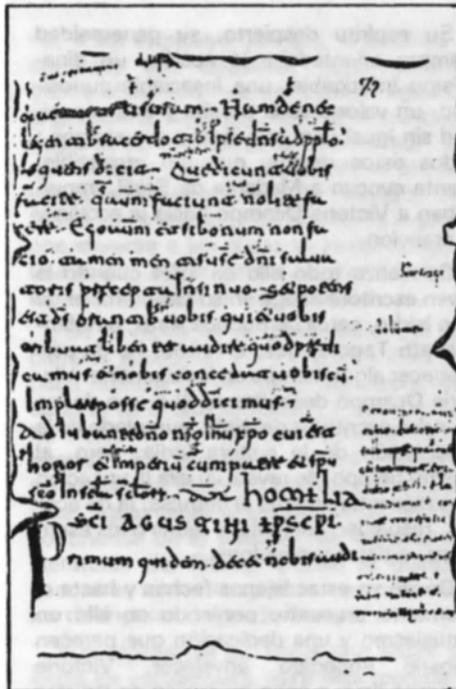
Paralela era la busca del oro y de las especias, pues Colón y sus huestes creían haber alcanzado las costas del Aureo Quersoneso, o Cipango. Alvarez de Ayllón llega en invierno a las nevadas costas de Virginia, lo

que desahucia a los buscadores de oro, pues según la creencia oriental, muy en boga entonces, el oro hijo del Sol sólo se encuentra en las tierras cálidas; creencia que Colón compartió y que decidió del rumbo de sus viajes y la dirección de las empresas exploradoras y conquistadoras. Y que le hizo viajar incansablemente por la costa de Paria y Tierra Firme y el Darién y Nicaragua y por el Caribe. Por el mismo motivo Grijalva y Cortés y Pánfilo de Narváez se dirigen a las costas de México, y españoles y portugueses costean el litoral brasileño y Solís llega al Río de la Plata. También por eso Balboa lleva a cabo su hazaña, y Pizarro explora las costas del Perú.

La conversión de los infieles es la preocupación de los reyes: convertirlos a la religión cristiana y arrancar sus almas de las garras del Demonio.

Por fin, la tercera preocupación esencial era la de los humanistas, que se imaginaban ver a la América toda como una tierra donde la lengua española sería la dominante, la poseedora sobre todas las demás del más extenso dominio del orbe.

Desde Nebrija los humanistas no podían disociar el destino de la lengua española del destino imperial de la nación, y cedían con frecuencia a la tentación de establecer paralelos entre el latín difundido en el pasado por las armas del imperio romano y el castellano en el presente: "...pero ya que España reina y tiene conversación en tantas partes, no solamente del mundo sabido antes pero fuera de él que es en las Indias, y tan anchamente se platica y se enseña ya la lengua española según antes la latina..."



Se cumple en 1977 el milenario del nacimiento de la lengua española. En efecto, de 977 data el primer texto (arriba) que se conoce en castellano: 43 palabras escritas por un anónimo monje del monasterio de San Millán de la Cogolla (Logroño), como parte de las llamadas Glosas Emilianenses. Este es el punto de partida de una lengua con la que se comunican actualmente casi 300 millones de personas, esencialmente en América Latina y España.

Veinte años después ya se oye a los indios antillanos hablar español con el Padre Las Casas. Pronto los tlaxcaltecas se empeñan en aprenderlo, y luego los nobles aztecas y sus hijos, y la extensa parentela del Inca. Alvar Núñez es saludado en español por los guaraníes en las selvas paraguayas en 1541. Y en las calles de Potosí, al mediar el siglo XVI, sólo se oye español. Y se oye español en Cajamarca, en Quito y en el Cuzco. Los conquistadores no tienen que aprender las lenguas de las tierras conquistadas puesto que los vasallos deben aprender la lengua del señor. Ercilla en su *Araucana* se asombra de que Juan y Hernando de Alvarado "... y el valiente Ibarra..." hubieran aprendido el araucano. En el Río de la Plata las ciudades de Asunción, Corrientes, Concepción del Bermejo, Ontiveros, Villa Rica del Espíritu Santo, construidas en el seno de densas poblaciones indias, son bilingües, pero Santa Fe y Buenos Aires, fundadas por mestizos bilingües y numerosos servidores indios, son ciudades monolingües y acendradamente españolas.

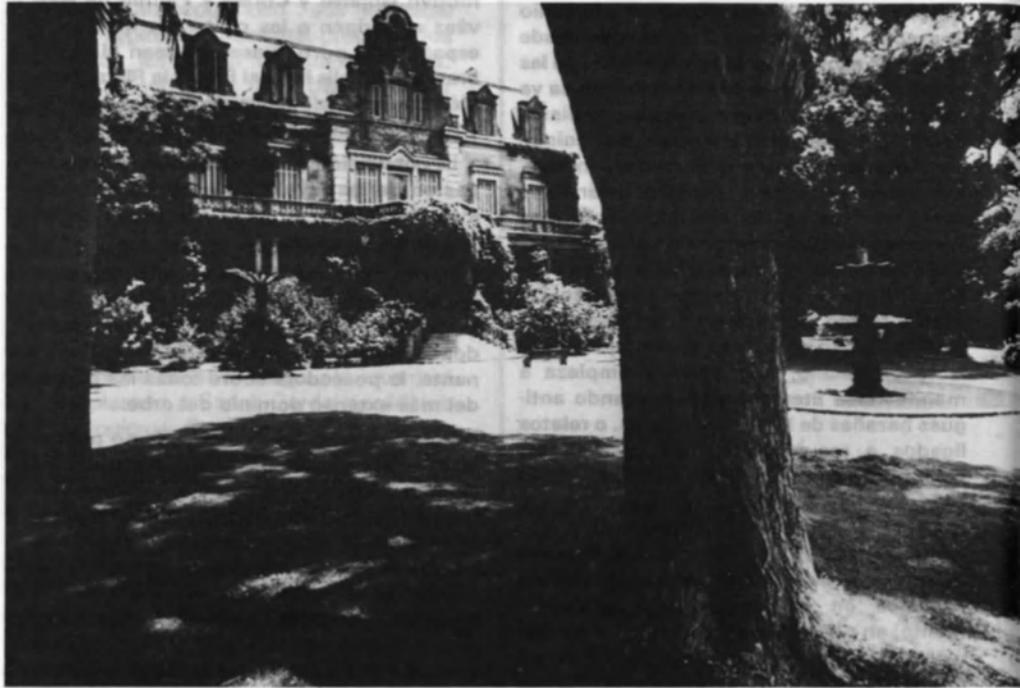
Siempre fue intensa en América, en todas partes, la enseñanza del español. Azara cuenta cómo se hacía esta enseñanza en la campaña paraguaya a fines del siglo XVIII, y Carlos III por Real Cédula firmada en Aranjuez en mayo de 1770 urge a las autoridades coloniales a poner en práctica medidas eficaces para que los indios aprendan el español. La R. Cédula tuvo que ser en todas partes acatada pero no cumplida. Los maestros necesarios para tamaña empresa no los había. El empeño de Carlos III fue heredado por los gobernantes de la América independiente, y el siglo XIX fue el siglo de la mayor expansión del idioma español. Las lenguas indígenas no han desaparecido. Se hablan aun desde México a la Patagonia, con la excepción del Uruguay, en algunas partes con resuelta adhesión popular y en otras con numerosos practicantes, pero en todas partes en estado de franca regresión.

La preocupación hispanoamericana por el alfabetismo y la difusión de la escuela pública tiene por principal aunque no confesado propósito la enseñanza de la lengua oficial del país, que en todas partes es el español, y el arrinconamiento y olvido de las lenguas autóctonas. En un mundo en que todo se va uniformando a pasos de gigante, la uniformidad lingüística es un inapreciable beneficio y el mejor instrumento al servicio de la difusión de la cultura. Las lenguas indígenas no son ya sino reliquias arqueológicas y el español es en América su natural y único sustituto, no sólo porque lo conocen y practican 200 millones de seres humanos, no sólo porque desde hace cinco siglos en él se expresaron y se expresan los representantes más calificados de su espíritu, no sólo porque el español es la lengua de sus creaciones literarias sobresalientes, no menos valiosas que las más reputadas del mundo contemporáneo, sino también porque la lengua española desde hace cinco siglos puso y pone al servicio de los que la poseen todo el contenido y la forma de la cultura de Occidente.

Foto © Oficina de Información Diplomática, Madrid

VICTORIA OCAMPO Y LA

El 15 de enero de 1973, dos ciudadanas argentinas, Victoria Ocampo y su hermana Angélica, ofrecieron en donación a la Unesco un conjunto de bienes raíces, entre ellos una espaciosa residencia, propiedad de la primera, la llamada Villa Ocampo (foto a la derecha), sita en el barrio de San Isidro, Buenos Aires. Según el deseo de la donadora, la Villa Ocampo debe ser utilizada "en la promoción, investigación, experimentación y desarrollo de las actividades culturales, literarias, artísticas y de comunicación social tendientes a mejorar la calidad de la vida". La propiedad es "especialmente apta para sede de talleres permanentes, centros o programas de investigación, experimentación o realización cinematográfica, televisiva, teatral, musical o literaria, de traducciones o de nuevas formas de expresión y comunicación y nuevos tipos o técnicas de creación cultural, artística y de educación por el arte."



por Jacques Rigaud

Sl quisiéramos utilizar un lenguaje un poco mundano, diríamos de la vida y la obra de Victoria Ocampo que es la aventura intelectual de una rica heredera enamorada de la literatura. Pero, con ello, no sólo seríamos injustos con una mujer que ha luchado y corrido riesgos en numerosas ocasiones sino que dejaríamos de lado el fenómeno excepcional en cuya virtud esta gran dama argentina se ha convertido en una auténtica personificación premonitoria del encuentro entre culturas.

Nacida a fines del pasado siglo en el seno de una familia cuya historia va a menudo unida a la de la Argentina misma, Victoria Ocampo tuvo la infancia feliz y recibió la educación cosmopolita propias de los privilegiados de la época. Podría haberse dado por satisfecha, como otros muchos, con la vida holgada y brillante de los pudientes. Pero su destino iba a ser otro.

JACQUES RIGAUD es Subdirector General de la Unesco para el Sector de Apoyo al Programa y Administración.

Su espíritu despierto, su generosidad siempre orientada a la acción, un dinamismo infatigable, una insaciable curiosidad, un valor a toda prueba y una capacidad sin igual para movillizar a sus amigos: todos estos rasgos, que tan irresistiblemente evocan a Madame de Staël, impulsaban a Victoria Ocampo hacia la acción y la creación.

Comienza todo ello en 1924 cuando la joven escritora acoge en su casa familiar de San Isidro, cerca de Buenos Aires, a Rabindranath Tagore, que, enfermo, ha de permanecer algún tiempo en la Argentina. Victoria Ocampo descubre en él a uno de los grandes escritores del siglo, aureolado de la fascinación de la cultura india, pero, al mismo tiempo, se revela en ella la vocación que más íntimamente la impulsa, la de acoger, respaldar, estimular y reunir a los escritores, artistas y creadores.

Desde ya estas lejanas fechas y hasta el momento presente, poniendo en ello un entusiasmo y una dedicación que parecen haberle impedido envejecer, Victoria Ocampo lleva a cabo su misión en las dos casas a las que su figura se ha identificado plenamente: la de piedra de San Isidro y la inmaterial creada por ella: la revista *Sur*.

En la primera moraron —o al menos por ella pasaron— los mayores creadores de este siglo: Ortega y Gasset, Stravinsky, Gropius, Le Corbusier, Neruda, Maritain, Ansermet, Camus, Malraux, Saint-John Perse, Supervielle, Graham Greene, Indira Gandhi... Interminable sería la lista de los

que allí estuvieron y cuya presencia invisible impregna esta rica mansión, auténtico santuario de la cultura.

En lo que atañe a la revista *Sur* que Victoria Ocampo dirige desde su fundación en 1931, quizá no exista en el mundo un ejemplo más notable de audacia, de agudeza en el juicio y de eclecticismo.

Cuando el año pasado visité la mansión de San Isidro, en uno de esos días dulcemente melancólicos del otoño argentino en que el olor de las hojas muertas se mezcla con el de las flores vivaces, Victoria me mostró con orgullo la colección completa de su revista. Tomé el primer volumen y, hojeándolo al azar, me topé en el primer número con la firma de Alejo Carpentier; el fabuloso novelista tan despierto aun hoy con sus más de setenta años; sin duda había que disponer de un juicio seguro para darle su oportunidad, hace cuarenta y seis...

Cuando se establezca el índice analítico completo y se haga una antología de *Sur*, se verá claramente que la revista es una auténtica institución de cooperación intelectual internacional por las firmas que acoge (*), por los temas que en ella se abordan y por su ejemplar espíritu de búsqueda, de audacia y de tolerancia.

(*) De Lorca a Joyce, de Kazantzaki a Faulkner, de Sartre a Toynbee, de Heidegger a Pirandello, de Gabriela Mistral a Thomas Mann.

COOPERACION INTELECTUAL



Foto del centro : Victoria Ocampo en 1947 con el primer Director General de la Unesco, señor Julian Huxley. Foto de la derecha : con el escritor francés André Malraux, unos años después.

Fotos © Victoria Ocampo, Buenos Aires

El último número aparecido, de fines del pasado año, está dedicado a la traducción y a sus problemas. Este factor tan desdeñado pero tan esencial de la relación entre culturas merecía el homenaje activo de la revista, tan a la manera de su fundadora y directora, a base de exigencia, de interrogantes y de proyectos.

Pero la vida de Victoria Ocampo no se reduce a dirigir una casa y una revista. No olvidemos que es también escritora, que ha ejercido activamente su ciudadanía hasta conocer la prisión en tiempos difíciles, que dirigió durante varios años el Fondo Nacional de las Artes, que ha viajado infatigablemente : en toda ocasión Victoria Ocampo ha estado y está en la vanguardia de la acción y del pensamiento.

Naturalmente, su personalidad es demasiado acusada para que no haya sido y sea aún discutida. Los personajes de su envergadura imponen el respeto y, a la vez, suscitan la impertinencia. Veamos algunas de las críticas que se le hacen o se le podrían hacer : la respuesta es bien fácil.

¿Se la acusa de cosmopolitismo? Pero, si es verdad que Victoria Ocampo ha hecho mucho por introducir en la Argentina las letras y las artes del mundo entero, quizá no haya nadie más profundamente argentino que ella. Conforme ha dicho el crítico francés René Etiemble, poco dado a fáciles complacencias : "¿Cómo podría decirse que no ha servido a su país quien durante treinta años se gastó gran parte de su fortuna en imprimir y difundir, se vendiesen o

no, a los escritores yanquis, argentinos o europeos que estimaba, quien durante treinta años, con desprecio de las reglas de la prudencia comercial, ofreció al mundo la mejor de las revistas de la Hispanidad?" Lo que Victoria Ocampo ha hecho en pro del prestigio internacional de Borges, de Sábato y de tantos otros escritores argentinos muestra a las claras su raigal apego a una patria, a una tierra cuya identidad cultural ha exaltado poderosamente.

¿Se le reprocha su preferencia por las culturas europeas? Pero Tagore y Nehru y buen número de escritores japoneses han dado fe de lo que le debían. Y Octavio Paz ha dicho lo que le debe América Latina entera. El etnólogo Alfred Métraux señalaba que Victoria Ocampo se consideraba "igualmente americana en el sentido continental de la palabra ; en las diversas literaturas del Nuevo Mundo le gustaba encontrar temas o acentos comunes que las distinguían de las de Europa".

Y si alguien ve en ella a una mujer de letras en estado puro, será fácil recordarle lo que Victoria Ocampo hizo por arquitectos como Le Corbusier o por músicos como Stravinsky y Ansermet, así como la acogida que *Sur* ha dispensado siempre a las ciencias humanas.

Y si otros se arriesgaran a afirmar que a una aristócrata como ella no le era difícil llevar tan brillante existencia, podría redargüirse que no era tan fácil vivir en la acción, y no sólo verbalmente, la emancipación femenina en la Argentina de los años

treinta, arriesgar no sólo su fortuna sino también su libertad en una vida de luchas, pagar así en cierto modo sus privilegios exponiéndose constantemente a los riesgos personales, a la incompreensión, hasta al insulto.

Aventuremos una última posibilidad de crítica : ¿no pertenece todo este brillante historial a una época pasada? Pero, aun en este punto, habrá que declararse vencido : Victoria Ocampo no sólo ha acogido favorablemente el "nouveau roman" francés sino que ha apoyado y sigue apoyando a los escritores jóvenes y presta una atención siempre despierta a las más nuevas ideas, vengan de donde vinieren. Ella no pertenece a la raza de los que, como Royer Collard, confiesan tristemente : "A mi edad no se lee, se relee". Desde siempre Victoria Ocampo se interesa antes que nada por los hallazgos, mientras se cansa rápidamente de lo consagrado. En ella, como en Borges, Sábato y Cortázar, late la imperiosa necesidad de ir más allá de las apariencias, de no dejarse engañar ni por las sombras ni por los espejos.

Las relaciones de Victoria Ocampo con la Unesco son antiguas. ¿Cómo habría podido esta adelantada de la cooperación internacional mostrarse indiferente a la creación del organismo encargado precisamente de dar una base permanente a esa cooperación? Julian Huxley, el primer Director General de la Unesco, fue a Buenos Aires y habló a Victoria Ocampo de la Organización con palabras que ella nunca olvidaría, hasta el punto de que muchos

años después, a la hora de tomar sus disposiciones para el futuro, legó a la Unesco sus dos propiedades de San Isidro y Mar del Plata para que en ellas pudiera continuar la obra de su vida.

La Unesco prepara el futuro de la donación en relación estrecha con la donadora. En el plano de la cultura el progreso depende muy a menudo —la vida de Victoria Ocampo lo demuestra— de la iniciativa de unos pocos, de la audacia visionaria de unos cuantos creadores o de unos animadores excepcionales que como ella saben suscitar las necesidades, crear las conexiones y obligar a los creadores a superarse. Es ésta la fase heroica de la cultura. Pero, después, la comunidad tiene que tomar el relevo del individuo y garantizar la permanencia de su iniciativa sin alterar su vitalidad única.

Victoria Ocampo encarna de manera espléndida la gran idea del encuentro entre

culturas que es el meollo mismo de la vocación de la Unesco. Al continuar su obra, exaltando el ejemplo que ella representa y que puede trasponerse a todos los continentes y a todas las épocas, la Unesco no olvidará lo que hay de insustituible en la fragilidad de toda aventura personal, no olvidará el fervor de que da fe respecto de ella el gran poeta Saint-John Perse :

“Hay para nosotros seres ‘auténticos’ cuya simple manera de ser suscita la convicción. Victoria Ocampo habrá vivido la obra aun en marcha de su vida como un gran árbol de su tierra, o mejor —puesto que los árboles son esclavos de sus raíces— como ese imperioso río de la Plata, señor de su infancia, de su adolescencia y de su madurez de mujer, cuya sorda pulsación late para siempre en ella ; tan fiel a su caudal de gran río nutricio como a sus bodas con la mar oceánica y a la alianza que, a lo lejos, sella con las hermosas corrientes

marinas que le relevan en su marcha hacia otras orillas.

“Cara Victoria, gran criatura llena de fuerza y de franqueza, inalienable y posesiva como su mismo río de la Plata, somos muchos en Europa, América y Asia los que la tenemos por un preciosísimo testigo de esa alma argentina que tan orgullosamente se expresa siempre en usted : alma múltiple y sobremanera compleja, tan pródiga como fatalista, tan ferviente en el entusiasmo como desdénosa en la acción y despreocupada del mañana.”

La única reserva que cabría hacer a tan bello homenaje es que, justamente, esa despreocupación por el mañana ha dado paso, por conducto de la Unesco, a la voluntad de continuidad.

Jacques Rigaud

DE LA SELVA VENEZOLANA A LA VANGUARDIA

(Viene de la pág. 34)

lado. El quiere substituir el “espacio representado por un espacio real”. Piensa que la obra de arte es una realidad en sí. Una “realidad autónoma”.

A esta aventura de descubrimiento y conquista se ha lanzado Cruz Díez por medio de sus “Fisiocromías”, “Cromosaturaciones” y fenómenos de color inducido. La mera aproximación de ciertos colores los pone a vibrar y a moverse. Es no sólo imposible verlos dos veces de la misma manera sino que, además, la obra misma se pone a crear colores nuevos, colores que el artista no puso en ella, sino que los mismos colores, por su potencia en la retina del espectador, inducen y hacen aparecer. De esta manera la obra incorpora el tiempo y crea un espacio propio en el que participa como polo de acción el espectador.

Es una búsqueda distinta y original pero coincidente en sus fines con la de Soto. Terminar con la simulación del espacio y el tiempo en el arte y crear un espacio y un tiempo autónomos en los que participa el ya no pasivo contemplador. No hay movimiento de cosas en esta obra, sino por la virtud dinámica e inductora del color. Son cuadros literalmente vivientes, que cambian todo el tiempo de aspecto y de matices, según el ángulo desde donde se les mire o según la luz que los penetra.

En este sentido su obra es la creación de una realidad autónoma que no le debe nada a ninguna convención de escuela. Su arte es un arte de hechos reales. El mismo lo dice : “Una especie de realidad

autónoma”. Su objeto es crear con la luz viva un espacio real y viviente que surge mágicamente para cada espectador en su hora:

Carlos Cruz Díez confiesa que su evolución le debe mucho a su práctica con las artes gráficas. Fue por largo tiempo diagramador y dibujante publicitario. Esto es cierto y puede advertirse en muchos aspectos de su obra, sobre todo al comienzo. Pero algo lo debió condicionar inconscientemente antes para esta sensibilidad del espacio y de su autonomía. Cruz Díez es también un hijo del trópico americano y en este sentido la formación de su sensibilidad ante el espacio y el color debió de sufrir un poderoso acondicionamiento.

Hay un tercer venezolano que, nacido también en las riberas del Orinoco, llegó con los otros al París de los años 50. Es Alejandro Otero. Su recorrido fue de Picasso hacia lo abstracto y el cinetismo. Pero su objeto era el mismo : crear un nuevo espacio verdadero, una nueva experiencia natural en la obra de arte incorporando al tiempo y a la luz.

De pintar sobre tela o sobre madera, en cuyo tiempo alcanzó maneras tan expresivas y originales como sus Colorritmos, rayas de color puro que se entrecruzan y crean nuevas relaciones de color y de dimensión, llegó hasta la creación de objetos en el espacio. Por la vibración de los metales ionizados en la luz levanta estructuras gigantescas que, bajo la brisa y la hora, cambian de forma y de color como montes vivos. Que se añaden al

paisaje como nuevos árboles o nuevas colinas o como pequeños crepúsculos que comienzan a crecer. La vibración de la luz en las superficies pulidas se alza como espejismos o como juegos inesperados de reflejos sobre las nubes y las edificaciones. Es lo que él llama “integrales vibrantes” o “alas solares”.

Son como espectáculos inagotables que se desarrollan ante el espectador en una creación continua de formas y de matices. Son obras para grandes espacios abiertos o cerrados. Son elementos integrantes del paisaje. En Washington, en Bogotá o en Ciudad Guayana (Venezuela) ha levantado estas deslumbrantes y fascinantes colinas de reflejos.

También Soto y Cruz Díez, por una evolución natural de su propia búsqueda, han realizado obras monumentales, para completar o dar sentido a espacios arquitectónicos.

No puede ser un mero azar el significativo hecho que se repite, en distinta forma, en estos tres notables artistas latinoamericanos. Formados en su sensibilidad en el espacio cambiante del trópico americano y en su ambigua relación con el hombre, pasados por la búsqueda más avanzada del arte contemporáneo, han llegado a ser creadores de un nuevo espacio que prolonga su experiencia vital y forjadores de una nueva relación con el espacio al que han devuelto su condición mágica sobre el espectador.

Arturo Usler-Pietri

LA UNESCO Y EL PATRIMONIO CULTURAL LATINO- AMERICANO

LAS actividades de la Unesco en materia de preservación y revalorización del patrimonio cultural latinoamericano han ido aumentando considerablemente en los últimos años. Los países de la región cobran crecientemente conciencia de la importancia del patrimonio cultural como uno de los principales elementos de consolidación de la identidad cultural y de afianzamiento del desarrollo integral.

En los países andinos —Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela— se está llevando a cabo desde 1974 un proyecto regional de múltiples facetas, que ha despertado gran entusiasmo y ha suscitado numerosas iniciativas colaterales.

Las actividades del proyecto, financiado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), se agrupan en varias esferas, a saber: capacitación, inventario, preservación y conservación de bienes muebles o inmuebles, museos, urbanismo, difusión y animación.

En lo referente a capacitación, desde 1975 se organizan anualmente en Cuzco cursos en tres especialidades (preservación de monumentos arquitectónicos, de bienes muebles y de restos arqueológicos). Más de un centenar de becarios provenientes de los seis países de la región andina han seguido cursos teórico-prácticos impartidos por más de cuarenta especialistas internacionales. Al mismo tiempo se han instalado talleres-laboratorios de restauración de pintura y escultura en La Paz y en Quito y se han reforzado los ya existentes en Santiago, Lima y Bogotá.

Todos los países participantes han emprendido la urgente tarea de establecer el inventario de su patrimonio mueble e inmueble. El proyecto regional ha permitido enviar consultores especialistas para asesorar a las autoridades nacionales.

Otros consultores se dedicaron a asesorar a los países en cuestiones relativas a la preservación y restauración de edificios y obras de arte: especialistas en problemas del adobe, la piedra, el papel, la madera, restauración de pinturas, esculturas, instrumentos de música, cerámica y metales, restauración funcional de edificios coloniales, museología, preservación y planificación de centros urbanos históricos, etc.

El proyecto regional viene organizando también coloquios y seminarios a los que son invitados investigadores de prestigio internacional para tratar temas concretos, tales como "Preservación de centros urbanos históricos" (Quito), "Museología" (Bogotá), "Inventario" (Santiago), etc.

El proyecto regional se interesa particularmente por la difusión de los valores culturales del patrimonio y por la necesidad de conseguir la activa participación de los habitantes que conviven con los monumentos. Para ello se han organizado exposiciones, cursillos de divulgación, conferencias y mesas redondas, se han publicado folletos y artículos, se han producido programas de radio y televisión, etc. Merece destacarse aquí la exposición "5.000 años de textiles peruanos", que se presentó en Lima en 1977.

Otra acción de importancia en la que la Unesco está participando en Sudamérica es el plan COPESCO. Como las siglas indican, se trata de un plan de cooperación entre el Perú y la Unesco para desarrollar la zona comprendida entre el Cuzco y el lago Titicaca. Los objetivos del proyecto son de carácter cultural y económico, a saber: por una parte, la preservación de los sitios y monumentos precolombinos y coloniales, cuya concentración es excepcionalmente densa en esa región, antiguamente centro del imperio incaico, y, por otra, el desarrollo del turismo atraído por ese mismo patrimonio cultural, turismo que se espera contribuya al desenvolvimiento económico de la zona, cuya población tiene un nivel de vida bajo.



Foto Unesco

Iglesia de Chacacupe, Perú, integrada en uno de los proyectos de preservación de bienes culturales en América Latina patrocinados por la Unesco. Aquí, como en otros casos, se trata de restaurar y proteger en función de la comunidad circundante.

Una vez terminada la fase preparatoria, en la que la Unesco asesoró al Perú con vistas a la programación y preparación de los proyectos concretos de restauración, acaba de iniciarse la fase de ejecución efectiva con fondos nacionales y del Banco Interamericano de Desarrollo. Por deseo expreso de las partes, la Unesco sigue facilitando su asistencia técnica en los problemas concretos de preservación. Numerosos expertos y consultores asesoran a varias decenas de técnicos peruanos en materias tales como restauración de obras arquitectónicas, arqueología, restauración de pinturas, esculturas, adobe, metales y cerámica, museología, planificación urbana, etc. Un importante taller-laboratorio instalado en Cuzco sirve también de apoyo a cursos regionales de capacitación a cargo de expertos internacionales.

Además de estos dos grandes proyectos, la Unesco viene proporcionando asesoramiento en las diversas esferas especializadas relativas a la

preservación del patrimonio cultural en otros países latinoamericanos. Así, a Honduras se han enviado consultores para proteger el sitio maya de Copán; en Guatemala la Unesco colabora para paliar los daños sufridos a causa de los recientes terremotos; en Panamá se han efectuado tareas de inventario; en Brasil se ha facilitado asesoramiento para la organización de cursos de formación de especialistas en restauración de monumentos, en luminotecnia y en preservación de barrios y ciudades históricas; en Argentina y en Paraguay la Organización participa en las tareas de revalorización de las ruinas de las misiones jesuíticas; en Uruguay varios consultores colaboran en la prospección y excavación del sitio prehistórico de Salto Grande; en Bolivia se ha prestado asesoramiento en la preservación de sitios arqueológicos y en la revalorización de pueblos jesuíticos del Oriente; en México la Unesco colabora con el Centro de Formación de Churubusco, etc.

PARAGUAY, ISLA RODEADA DE TIERRA *(Viene de la pág. 53)*

Durante mucho tiempo sólo tuvo vigencia el tópico de que el Paraguay es un país bilingüe y de que este bilingüismo constituía para algunos una rémora en el camino de su progreso cultural y para otros su mayor riqueza.

"La denotación del fenómeno lingüístico en el Paraguay — escribe el padre Bartomeu Meliá, máxima autoridad en esta materia — como una situación 'típica' de bilingüismo está muy generalizada y es aceptada incluso por los lingüistas que en otras cuestiones no aceptarían sino los 'hechos de lengua' y los análisis objetivos. Ahora bien, el bilingüismo en el Paraguay es un mito (tomando mito en el sentido de fábula ideológica)". Y agrega: "Desde los días de la conquista y de la colonia el Paraguay ha aparecido como un caso único de bilingüismo. Dos lenguas, dos culturas han coexistido y han convivido, al parecer armoniosamente, modificándose y conformándose mutuamente... En este sentido, el Paraguay sería el triunfo del espíritu colonial, habiendo suprimido y superado el antagonismo de amo y esclavo, de dominante y dominado. Más aún: 'hemos llegado al extremo de que la lengua del pueblo conquistado sea la que domine', se quejaba el gobernador Lázaro de Ribera a fines del siglo XVIII."

Es importante retener estos conceptos, sobre todo en función de lo dicho al comienzo en cuanto a la relación de la lengua dominante — la del conquistador — y la lengua dominada — el guaraní —. Esta situación conflictiva en el proceso del mestizaje enfrentó desde el comienzo un nivel de notorio desequilibrio y alteración sociolingüística: para el infante mestizo, es decir para el niño nacido de padre europeo y madre indígena, la lengua materna era naturalmente el guaraní y el castellano o español la lengua impuesta y asumida como signo de autoridad; lengua que a su vez iba a emplear el mestizo, criollo o mancebo de la tierra para imponer su propia autoridad sobre los naturales.

En el duro régimen de las Encomiendas — menos riguroso sin embargo en el Paraguay que en otras partes de América conquistada y colonizada —, el mestizo y el indígena sintieron que la lengua del padre o del amo, según los casos, era precisamente el atributo de su dominación, tanto o más que los elementos materiales: las armas, las herramientas, los alimentos, las vivien-

das, las costumbres en que el poderío señoreaba.

En las reducciones misioneras el indio escuchaba las predicaciones y rezaba en guaraní. No le cambiaron su lengua. Le cambiaron sus rituales, su liturgia, su Dios, sus dioses, su sentido de la naturaleza, del mundo, del universo, que resplandecen aún hoy, como un rescoldo inextinguible, en sus mitos cosmogónicos.

No ocurrió entonces lo que el gobernador Lázaro de Ribera comunicaba en su memorial, a la vez quejoso y alarmado: la lengua del pueblo conquistado no era, *no podía ser*, la lengua dominante. Se replegó en los hondones de la memoria colectiva; se depositó y catalizó allí como el sedimento originario que iba a dominar *desde adentro* la expresión emocional del paraguayo bilingüe o no bilingüe.

A este respecto precisa Meliá: "La sociedad colonial fue desde el principio oficialmente castellana; la lengua guaraní no entraba en la administración ni en la política oficial. El guaraní colonial carecía de sostén literario, cuando al mismo tiempo estaba en contacto con una lengua castellana que había entrado en un marcado proceso de literaturismo. Poco a poco iba apareciendo un guaraní paraguayo con todas las características de lengua vernácula: la lengua materna de un grupo dominado social o políticamente por otro que habla una lengua diferente" (Ver *Empleo de las lenguas vernáculas en la enseñanza*, Unesco, París, 1954, p. 48).

Esta oposición de los sistemas lingüísticos, uno aglutinante o polisintético en cierto modo, el guaraní, y otro de flexión, el castellano, que se interfieren y erosionan mutuamente en los niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos, es lo que puede denominarse globalmente como bilingüismo. Pero quizás más correcto sería hablar de *di-lingüismo*.

"El Paraguay es bilingüe, pero pocos paraguayos son bilingües — dice Meliá —; más aún, tal vez nadie es realmente bilingüe en el Paraguay. El bilingüismo claramente social del Paraguay se puede caracterizar como *bilingüismo rural-urbano*. Porque, aunque es verdad que también en Asunción, la capital, se habla guaraní, es cada día más clara la tendencia que muestran las concentraciones urbanas hacia un monolingüismo español mientras en el campo la

proporción de monolingües en guaraní alcanza un índice elevadísimo.

El uso del castellano o del guaraní está regido en el Paraguay por factores sociales y por factores regionales, porque está fundamentalmente dislocado en dos campos semánticos que difícilmente se superponen. Incluso el que se dice y se cree bilingüe no abordará nunca ciertos temas en la lengua indígena; sencillamente no puede porque el hecho social no se lo permite. Así, en realidad, el guaraní parlante tiene una serie de campos que le son vedados, porque en ellos no puede hacer oír su voz; más aún, ni siquiera los piensa, al carecer del instrumento adecuado de la expresión lingüística.

Así, si consideramos como una hipótesis el acceso del guaraní al mundo de la técnica, por ejemplo, ello le impondría una invasión neológica de tal magnitud que implicaría prácticamente su anulación.

En el caso particular del Paraguay, el problema del bilingüismo se ve agravado por el hecho de que en esta coexistencia varias veces secular, el guaraní — lengua oral por excelencia, dominada socialmente y marginada culturalmente — se va empobreciendo en su expresión lingüística "como una patria — escribe Meliá — a la que le han sacado inmensos territorios de expresión y va perdiendo su capacidad de autoafirmación cultural completa."

De cualquier modo y cualquiera que sea la suerte que le está reservada históricamente al guaraní, lo evidente es que ella está estrechamente ligada a la suerte, al destino histórico del país mismo. En igual medida que el castellano, quizás con intensidad mayor aún.

Relegado el guaraní a ser el instrumento de comunicación emocional de una colectividad, su fuerza consiste precisamente en que será él, el idioma originario, el que continuará modulando la palabra secreta, la palabra incesante de todo un pueblo desde lo hondo de sus sentimientos, que es como decir desde lo más vivo de su intersubjetividad social. Ligada a los misterios de la sangre, del instinto, de la memoria colectiva, la sobrevivencia del guaraní está asegurada por la densidad de ese limo lingüístico que es el sustrato primegenio de la isla bilingüe llamada Paraguay.

LARGO VIAJE HACIA SI MISMA (Viene de la pág. 7)

viejas culturas indígenas yuxtaponiendo las propias, los civilizadores latinoamericanos tratarán de enterrar el pasado colonial, la cultura hispana y la indígena, así como el mestizaje a que dio origen la Colonia. Se intenta nueva yuxtaposición imitándose ahora los modelos culturales de la Europa occidental, tanto las instituciones políticas sajonas como las expresiones de la Literatura y la Filosofía de la Cultura de Francia. De igual manera se tomarán las expresiones a que diera origen la Democracia de los Estados Unidos de las que con sorpresa hablará Tocqueville. Ser como Inglaterra, Francia y los Estados Unidos será la meta del proyecto civilizador y, como consecuencia, anular el propio pasado, considerándolo impropio. La emancipación política alcanzada por los libertadores debía ser ahora seguida por lo que los civilizadores llamaron "emancipación mental".

Dejar de ser lo que se es, para ser otro distinto, va a ser la preocupación de este nuevo esfuerzo cultural latinoamericano. "Reconozcamos el árbol por sus frutos", dice Sarmiento. "La América del Sur se quedará atrás y perderá su misión providencial de sucursal de la civilización moderna. No detengamos a los Estados Unidos en su marcha". "Alcancemos los Estados Unidos. Seamos América como el mar es el océano. Seamos Estados Unidos".

¿Cómo lograr esto? Mediante la educación y a través de un gran proceso inmigratorio. Lavado de cerebro y lavado de sangre. Tal se pretendió con la educación inspirada en el positivismo francés, el utilitarismo inglés y el pragmatismo estadounidense. Habría que hacer de los mexicanos, diría Justo Sierra (1848-1912), los yanquis del sur. En igual forma hablaba Alberdi de los yanquis hispanoamericanos. Nada con el pasado, nada con la España cerril, el negro servil y el indígena salvaje. Pero menos aún con el mestizo de estas razas. "En América —dirá Juan Bautista Alberdi (1818-1884)— todo lo que no es europeo es bárbaro". Educar para la civilización y traer a esta América hombres que hiciesen por ella lo que ya habían hecho en Europa y en los Estados Unidos, sería incorporar a sus pueblos entre las naciones que ya marchaban por la vía del progreso y la civilización.

La nueva yuxtaposición cultural era necesaria para evitar lo que ya señalaba Sarmiento como un peligro: el que esta América perdiese su misión de *sucursal* de la civilización moderna. Puestos a improvisar, sin antecedentes, sin experiencia en la ruta civilizatoria, sólo quedaba aceptar, libremente, la tutoría de los adelantados en esta vía. Tutoría libremente aceptada en relación con Europa occidental o los Estados Unidos. Ser sucursal no pudiendo ser centro. Al no poder ser locomotora del tren que conduce a la plena civilización, ser al menos furgón de cola. "No temáis encadenaros al orden y la cultura", dice Alberdi. "No temáis enajenar el porvenir

remoto de nuestra industria a la civilización, si hay riesgo de que la arrebaten la barbarie o la tiranía anteriores". A los inversionistas, a las empresas particulares, "colmadras de ventajas, de privilegios, de todo favor imaginable, sin detenerse en medios". Hecho esto, la incorporación de esta América a la civilización se daría por añadidura.

Pero la presencia europea como violento imperialismo, así como el expansionismo de los Estados Unidos iniciado ya sobre esta América en la guerra de 1847 contra México y su presencia en 1898 sobre el Caribe, desplazando a los restos del imperialismo ibero, darán una nueva conciencia a los hombres de esta nuestra América. Conciencia de las yuxtaposiciones realizadas, así como de la necesidad de asimilarlas. Conciencia del complejo de inferioridad que había permitido pasar de una dependencia impuesta a una dependencia libremente aceptada.

José Enrique Rodó (1871-1917) es de los primeros en enfrentarse al equivocado camino civilizatorio. Muestra la *deslatinización* y la *nordomanía* como expresiones de tal complejo. "Se imita —dice en su libro *Ariel*— a aquel en cuya superioridad y prestigio se cree". Así, libremente se acepta, paradójicamente, nueva dependencia. Por ello los Estados Unidos, agrega, están "realizando entre nosotros una suerte de conquista moral". A una dependencia se yuxtapone nueva dependencia.

Tal es lo que se viene haciendo al pretender hacer de la cultura modelo un instrumento para incorporar a esta América a una cultura que le es ajena por su origen y experiencia. No se trata, por supuesto, de rechazar la civilización, ni las experiencias culturales de otros hombres. Ya que, siendo experiencias de hombres, son también experiencias para los hombres de esta América. De lo que se trata es de hacer de tales experiencias, y sus frutos, parte de las experiencias y frutos culturales de esta América. No se rechaza a Calibán, simplemente se le pone al servicio de Ariel. La experiencia del materialismo sajón, puesta al servicio del espíritu latino de América. Las experiencias europeas y estadounidenses serán buenas experiencias si son puestas al servicio de Latinoamérica y de su cultura, asimiladas por ellas.

Imitar, sí, pero inventar un poco, dirá el mexicano Antonio Caso (1883-1946) hablando del bovarismo latinoamericano, inspirado en la heroína de Flaubert. Bovarismo, como el afán de ser distinto de lo que se es, anulándose a sí mismo. América, nuestra América, como dirá el cubano José Martí (1853-1895), no es un vacío que ha de ser llenado una y otra vez. América es una realidad, tiene una cultura y una ya larga historia. América son sus indios, los conquistadores de éstos, los libertadores luchando por poner fin a la conquista, los conservadores afanosos por mantener el orden que habían heredado, los civilizadores queriendo saltar sobre sus propias experiencias. América es así un

crisol de culturas que van asimilándose en su seno, pese a los vanos intentos por superponérselas. La cultura latinoamericana se ha impuesto a la supuesta superioridad de las culturas que se le quisieron imponer o aceptó libremente; cada una de estas culturas fueron absorbidas y mezcladas en el crisol de la cultura de esta América.

El proyecto asuntivo, en cuyo empeño siguen pugnando los hombres de cultura que han hecho conciencia de esta su ineludible realidad, tomará también conciencia del error en que cayeran sus mayores. El error cometido en el mismo momento en que esta América alcanzó su emancipación política, en el afán por borrar un pasado que se consideró ignominioso, empeñándose en adoptar un presente que era extraño a sus experiencias.

Fue un error el pensar que estos pueblos eran, por sí solos, incapaces de incorporarse a una cierta forma de cultura o civilización. "La incapacidad no está en el país naciente —dice José Martí— que pide reformas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales de composición singular y violenta con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos". El genio debió haber estado en hermanar lo que parecía opuesto, en mezclar lo que parecía superpuesto. Ni "el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave del enigma hispanoamericano —agrega Martí—; el problema de la independencia no era un cambio de forma, sino un cambio de espíritu".

Tal es lo que se ha venido intentando a lo largo de este siglo en Latinoamérica. Un cambio de espíritu por lo que se refiere al propio pasado, a la cultura propia, de acuerdo a como lo hacía otro de los adelantados de este espíritu, José Vasconcelos (1882-1959), al hablar de la que parecía mítica *Raza Cósmica*. Como crisol de culturas en el que se va perfilando la cultura latinoamericana. Cultura que, en vez de desdibujarse, va tomando cuerpo expresando su identidad.

La dolorosa identidad a la que también se refería Martí, y que debería de llenar de orgullo a quienes la han heredado. "¿En qué patria —decía— puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el crial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás en menos tiempo histórico se han creado naciones tan adelantadas y compactas."

Identidad cultural complicada y, por serlo, original. Experiencia de hombres en extraordinarias y complicadas situaciones que, por serlo, viene a ser su original aportación a la historia y a la cultura del hombre. Del hombre sin más, en sus múltiples expresiones.

LATITUDES Y LONGITUDES

Publicaciones de la Unesco sobre las culturas latinoamericanas

Desde 1967 la Unesco lleva a cabo un vasto programa de estudios de las culturas latinoamericanas, en sus más variadas expresiones. Como resultado de ese programa se han publicado ya, bajo el título general de "América Latina en su cultura", varios volúmenes importantes, en coedición con Siglo XXI Editores de México. Otros se hallan en preparación. En la elaboración de estos volúmenes han participado numerosos especialistas y escritores latinoamericanos.

Serie "América Latina en su cultura" (1)		
AMERICA LATINA EN SU LITERATURA	512 p.	45 francos
AMERICA LATINA EN SUS ARTES	240 p.	25 francos
AMERICA LATINA EN SU ARQUITECTURA	320 p.	36 francos
AMERICA LATINA EN SU MUSICA		

(de próxima aparición)

Serie "El mundo en América Latina"

AFRICA EN AMERICA LATINA (2)

(en preparación)

Aparte de estas series, la Organización ha publicado otras obras de primera importancia sobre diversos aspectos de Latinoamérica. He aquí unas cuantas :

BIBLIOGRAFIA GENERAL DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA 187 p. 18 francos
PANORAMICA DE LA ARQUITECTURA LATINOAMERICANA

(véase la página siguiente)

MAPA MUNDIAL DE LOS SUELOS	América Central		
	• volumen explicativo	110 p.	35 francos
	• 1 hoja (82 x 115 cm)		50 francos
	América del Sur		
	• volumen explicativo	215 p.	48 francos
	• 1 hoja (82 x 115)		50 francos

(1) Siglo XXI Editores, S.A. de México, Av. Cerro del Agua, 248, México 20 D.F., Apartado postal 20626 : exclusiva de venta en todos los países de América Latina
Unesco : exclusiva de venta en su librería de París y en España.
Ambos coeditores o sus agentes en los demás países del mundo.

(2) Siglo XXI Editores : exclusiva de venta en México
Unesco : en España.
Ambos coeditores : demás países.

El reto del año 2000

En junio pasado la Unesco reunió en su Casa de París a más de treinta personalidades de la política, las artes y las ciencias, para que intervinieran en una Mesa Redonda sobre "El reto del año 2000". Los participantes —entre los cuales figuraban Alfred Kastler (de Francia), Premio Nobel de Física, y Sean MacBride (de Irlanda) y Philip Noel-Baker (del Reino Unido), Premios Nobel de la Paz— pusieron de manifiesto una preocupación común ante la triple amenaza que se cierne sobre la humanidad en lo que respecta al armamento nuclear, al medio ambiente y a las normas morales.

Inauguraron la reunión el señor Amadou-Mahtar M'Bow, Director General de la Unesco, y el señor Luis Echeverría, ex Presidente de México. En el curso de los debates, que duraron dos días y medio, los oradores expresaron su inquietud por "la lentitud del desarme nuclear, como primera etapa para el desarme mundial general y completo ; por el continuo saqueo de los recursos naturales no renovables, la deforestación arbitraria y la contaminación de la naturaleza ; y por el debilitamiento sensible de las normas éticas y la acción sutil que en la mente de los hombres ejercen los medios de comunicación manipulados por intereses económicos, gobiernos u otras instituciones o individuos que actúan en provecho propio".

Todos los participantes pusieron de relieve que, para resolver todos esos problemas y el del establecimiento urgente y duradero de una justicia social, eran necesarias una cooperación internacional lo más estrecha posible, una distribución

equitativa de los recursos naturales y una disminución del desahogado consumo de bienes. Se plantearon asimismo los problemas relativos a la juventud y al desempleo, todos ellos en relación con la instauración de un nuevo orden económico "como condición previa para esa paz tan gravemente amenazada y tan ardientemente anhelada por todos".

Entre los participantes, provenientes de todos los continentes, figuraban además Jerzy Grotowski, director de teatro polaco ; Oswaldo Guayasamín, pintor ecuatoriano ; Michiko Inukai, escritor japonés ; Vladimir S. Kemenov, vicepresidente de la Academia de Bellas Artes de la URSS ; Prem Kirpal, educador indio ; Tran Van Khe, musicólogo vietnamita, y Peter Ustinov, actor, dramaturgo y cineasta inglés.

Exposición circulante de la Unesco sobre América Latina

"Las artes de América Latina" es el tema de la duodécima exposición circulante de la Unesco, organizada en el marco de su programa encaminado a promover la circulación internacional de las obras de interés cultural. Esta exposición, que comprende centenares de fotografías, ofrece una visión general de las artes plásticas y decorativas y de la arquitectura del continente latinoamericano.

A petición de los Estados Miembros, la exposición recorrerá diversos países del mundo. En Bogotá se presentará con ocasión de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe que ha de celebrarse del 10 al 20 de enero de 1978.

Obras representativas de América Latina

En la serie iberoamericana de su colección "Obras representativas" la Unesco ha publicado, entre otros, los siguientes títulos :

■ En inglés : **Memorias de un sargento de milicias** de Antonio Manuel Almeida, **Yaya García** de Joaquín María Machado de Assis, **Poesía moderna del Brasil**, **Memorias de Mama Blanca** de Teresa de la Parra, **Poemas escogidos de Octavio Paz**, **Selección de obras de teatro de Florencio Sánchez**, **Viajes de Domingo Faustino Sarmiento**, y **Poemas escogidos de Jaime Torres Bodet**.

■ En francés : **Raza de bronce** de Alcides Arguedas, **Quincas Borba** de Machado de Assis, **El mulato** de Aluizio de Azevedo, **Páginas escogidas de Simón Bolívar**, **Antología de Rubén Darío**, **Martín Fierro** de José Hernández, **María** de Jorge Isaacs, **La venganza del árbol** y otros cuentos de Monteiro Lobato, **Páginas escogidas de José Martí**, **Los últimos días de la colonia en el Alto Perú** de Gabriel René Moreno, **Motivos de Proteo** de José Enrique Rodó, **Facundo** y **Recuerdos de provincia** de Domingo F. Sarmiento, **Un mundo dividido para todos** de Roberto Sosa.

■ En inglés y en francés : **El Lazarillo de ciegos caminantes** de Concolorcorvo, **Enriquillo** de Manuel de Jesús Galván, **Tabaré** de Juan Zorrilla de San Martín.

■ En edición bilingüe español-francés : **Antología de la poesía iberoamericana** de Federico de Onís, **Antología de la poesía mexicana** de Octavio Paz y **Manuscrito Tovar**

Recordamos a nuestros lectores los

NUEVOS PRECIOS DE "EL CORREO DE LA UNESCO"

• Precios de suscripción aplicables a partir del 1° de enero de 1978 :

• Por un año : **35 francos franceses**

• Por dos años : **58 francos franceses**

• Precio del número suelto : **3,50 francos franceses**

OFERTA ESPECIAL VALIOA HASTA EL 31 DE DICIEMBRE DE 1977

• **Suscriptores** - Si su suscripción, hecha directamente con la Unesco, caduca antes del 31 del mes de diciembre próximo, puede renovarla por uno o dos años a las tarifas actuales:

• Por un año : **28 francos franceses**

• Por dos años : **52 francos franceses**

• **No suscriptores** - Hasta el 31 de diciembre de este año pueden suscribirse o regalar suscripciones por uno o dos años a las tarifas actuales.

IMPORTANTE - Los lectores no residentes en Francia deberán dirigirse al agente de ventas en su país (ver página siguiente) quien les concederá estos mismos beneficios a las tarifas actualmente en vigor en su moneda nacional.

Un nuevo libro de la Unesco sobre América Latina



Publican conjuntamente el volumen la Unesco y la Editorial Blume (Milanesado, 21-23, Barcelona—17, España).

La exclusiva de distribución en España corresponde a la Editorial Blume, en Francia a la Unesco y en los demás países conjuntamente a ambos coeditores o sus agentes.

Precio : 55 francos franceses.

En el marco del vasto programa de estudios sobre la cultura latinoamericana emprendido por la Unesco, se publicó recientemente un importante volumen titulado *América Latina en su arquitectura* del que ya dimos noticia aquí mismo (véase *El Correo de la Unesco*, noviembre de 1976).

Aparece ahora este nuevo libro centrado en torno al mismo tema aunque realizado con diferente enfoque. Se trata aquí esencialmente de conceder la palabra a los mismos creadores de la arquitectura latinoamericana y de mostrar plásticamente, con la mayor riqueza visual posible, sus realizaciones.

Consecuentemente, el volumen reúne dos elementos distintos :

■ una serie de diez entrevistas con arquitectos de otros tantos países de la región (hombres tan conocidos como R. Burle Marx, R. Salmons, P. Ramírez Vázquez, C. Testa, etc.), recogidas por el crítico de arte argentino Damián Carlos Bayón ;

■ una serie de 233 fotografías de obras arquitectónicas realizadas especialmente para el libro por el famoso fotógrafo italiano radicado en Venezuela Paolo Gasparini.

El resultado es una visión sobremanera viva y vigorosa de lo que en América Latina se ha hecho y se está haciendo en la materia. La obra ofrece al lector no sólo un inventario visual y una crítica dialogada de la arquitectura y el urbanismo del continente sino también un panorama de su inserción en el medio social.

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en las librerías o directamente al agente general de la Organización. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país.

ANTILLAS HOLANDESES. C.G.T. Van Dorp & C°. (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao. — **ARGENTINA.** EDILYR, Belgrano 2786-88, Buenos Aires. — **REP. FED. DE ALEMANIA.** Todas las publicaciones : Verlag Dokumentation, Pörsenbacher Strasse 2, 8000 München 71 (Prinz Ludwigshöhe). Para "UNESCO KURIER" (edición alemana) únicamente : Colmantstrasse 22, 5300 Bonn. — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz; Perú 3712 (Esq. España), casilla postal 450, Cochabamba. — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço de publicações, caixa postal 21120, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, G.B. — **COLOMBIA.** Librería Buchholz Galería, avenida Jiménez de Quesada 8-40, apartado aéreo 53-750, Bogotá; J. Germán Rodríguez N., calle 17, Nos. 6-59, apartado nacional 83, Girardot, Cundi-

namarca; Editorial Losada, calle 18 A Nos. 7-37, apartado aéreo 5829, apartado nacional 931, Bogotá; y sucursales : Edificio La Ceiba, Oficina 804, Medellín; calle 37 Nos. 14-73, oficina 305, Bucaramanga; Edificio Zaccour, oficina 736, Cali. — **COSTA RICA.** Librería Trejos S.A., apartado 1313, San José. — **CUBA.** Instituto Cubano del Libro, Centro de Importación, Obispo 461, La Habana. — **CHILE.** Bibliocentro Ltda., Casilla 13731, Huérfanos 1160 of. 213, Santiago (21). — **ECUADOR.** Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correo 3542, Guayaquil. RAID de Publicaciones, García 420 y 6 de Diciembre, casilla 3853, Quito. — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Calle Delgado No. 117, San Salvador. — **ESPAÑA.** DONAIRE, Ronda de Outeiro, 20, apartado de correos, 341, La Coruña; EISA - Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate, 15, Madrid 20; Librería Al-Andalus, Roldana, 1 y 3, Sevilla, 4; LITEXSA, Librería Técnica Extranjera, Tuset, 8-10 (Edificio Monitor) Barcelona; Mundi-Prensa Libros, S.A. Castelló, 37, Madrid 1. — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, P.O. Box 433, Murray Hill Station, Nueva York N.Y. 10016. Para "El Correo de la Unesco": Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, Nueva York, N.Y. 10022. — **FILIPINAS.** The Modern Book Co. 926 Rizal Avenue P.O. Box 632, Manila, D-404. — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12.598-48). —

GUATEMALA. Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 6a. calle 9.27, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Navarro, Calle Real, Comayaguela, Tegucigalpa. — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366; 101, Water Lane, Kingston. — **MARRUECOS.** Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed-V, Rabat. "El Correo de la Unesco" para el personal docente : Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MEXICO.** SABS, Servicio a Bibliotecas, S.A., Insurgentes Sur, Nos 1032-401, México 12, D.F. Únicamente para las publicaciones : CILA (Centro Interamericano de Libros Académicos), Sullivan 31 bis, México 4, D.F. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1º andar, Maputo. — **PANAMA.** Librería Universitaria, Universidad de Panamá, Panamá. — **PARAGUAY.** Agencia de Diarios Y Revistas, Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco n° 580, Asunción. — **PERU.** Editorial Losada Peruana, Jirón Contumaza 1050, apartado 472, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisboa. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E. 1. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya S.A. Librería Losada, Maldonado 1092, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda, 52-Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas.



Foto © Estudio Bodo Wurth, Quito, Ecuador

Presencia de España

Del río Grande a la Patagonia, de Cuzco a Pernambuco, lo hispánico o, más exactamente, lo ibérico está siempre presente y actuante en la vida, el arte y la civilización de América Latina. Herencia peninsular son las lenguas, son muchos modos de vida y creencias, son tantos y tantos factores psicológicos y culturales originados en una inmensa y compleja empresa de interpenetración y mestizaje. La huella de España se hace plásticamente visible en el arte hispano-colonial del que tantas admirables muestras se encuentran esparcidas por todo el continente. En la foto, un elocuente detalle del interior de una de las numerosas iglesias de Quito, tan características del estilo colonial o jesuita. Abajo, pintura popular india sobre corteza de árbol (Véase la leyenda de la pág. 3).

