

**Retoricidad y romanticismo:
el optimismo vital en *Valiente mundo nuevo***

JOSÉ E. SANTOS
Universidad de Puerto Rico

Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para
conocerse, como quienes van a pelear juntos.

José Martí

El nacimiento de las repúblicas hispanoamericanas se produce en un instante de convergencia efervescente entre las ideas reformadoras y organizadoras de la Ilustración y la impetuosidad individualista y regeneracionista del romanticismo. Supone un intento real de separación, de rompimiento, que a su vez dependería de su posible formulación discursiva. Por supuesto, tal convergencia delataría un marco estructurador contradictorio, cuya única fuerza organizadora visible correspondería a los intereses inmediatos de una clase dominante que en última instancia opta por la reproducción de los mecanismos de dominación de la metrópoli. La ensayística hispanoamericana ha querido reformular este origen a través de los años. Recapacita, analiza, reordena y propone. Martí, Rodó, Ingenieros, Lezama, Galeano, deambulan esta ruta incierta pero urgente, por la que la razón pugna o revela su deuda para con el filo de las emociones. En *Valiente mundo nuevo*, Carlos Fuentes se lanza a esta peregrinación ineludible. Concebido como un conjunto amalgamado de propuestas originadas a partir de su práctica docente, supone las coordenadas de una aproximación dinámica, en diálogo con los textos que comenta, y en diálogo con su propia presentación y sus consecuencias intelectuales. Fuentes desea enfrentarse a la razón misma. Es su instrumento definidor, su hilo conductor. En el

presente trabajo deseamos echar una mirada a esa construcción discursiva y postular su inserción fatal, bien que particular, en la corriente espiritual romántica que ha definido nuestras latitudes.

El foco de nuestras observaciones será la exposición que hace Fuentes de su propósito y su metodología, presente en las primeras secciones del texto. Ya desde este lugar se detecta la vena emocional, como en su declaración inicial: “Sus páginas en blanco están escritas con dos manos. Una de ellas es la de la esperanza; la otra es la del miedo” (11). Abre así Fuentes la puerta de su texto bajo el signo de la futuridad. Evita en principio un tono mesiánico al postular toda posibilidad futura por medio de la interrogación, como cuando declara que “sólo seremos algo en el futuro” a partir de la unidad de esfuerzos y del reconocimiento de un “pasado común” (11). Pasa Fuentes a lo que se volverá su punto nodal, el concepto de la “continuidad cultural”. La misma se opone a la división y a la insuficiencia políticas, productos de la incongruencia entre ambas experiencias humanas (12). La presunta incapacidad hispanoamericana para adaptar los modelos de la modernidad occidental se relaciona con el reconocimiento de una tradición cultural propia y diferente:

[...] somos los hijos de la Contrarreforma española, la muralla levantada contra la expansión de la modernidad. ¿Cómo podemos entonces ser modernos? Pero somos —aún más profundamente— los herederos intelectuales, morales y políticos de las filosofías de san Agustín y santo Tomás de Aquino, más que de las ideas “modernas” de John Locke y Martín Lutero. Con san Agustín, nos cuesta trabajo creer que la gracia de Dios se comunica directamente con el individuo; contra John Locke, nos cuesta creer que el propósito del gobierno civil sea la protección de la propiedad privada. Creemos, más bien, en los poderes de la jerarquía y de la mediación. Creemos, con Santo Tomás, que el bien común y la unidad requerida para obtenerlo, son superiores a las metas individuales y a los intereses privados (13).

Entronca así Fuentes la perspectiva hispanoamericana con la hispánica tradicional, enmarcada por la herencia medieval (si bien ha querido incorporar la presencia de los elementos aborígenes y africanos). Supone así una pugna constante contra lo que denomina “imitación extralógica” (13), adaptación ineficaz de los modelos “modernos” que requeriría entonces del “traslado” de la vitalidad reconocida en la

“continuidad cultural” hispánica (14). La crisis ha sido el producto de la ceguera de las clases dirigentes, que incorporaron el comportamiento consumista occidental sin dar atención a la incorporación de los modos de producción que tal modelo entraña (15). Las artes y la cultura, sin embargo, han apreciado esta falta de comunicación e intención en la estructuración sociopolítica hispanoamericana:

Los novelistas, los poetas, los pintores, los músicos, más nietzscheanos que hegelianos, nos permitieron entender que es imposible integrar completamente al ser humano en un proyecto racional. Los hombres y las mujeres oponemos demasiadas visiones, estéticas, eróticas, irracionales, a cualquier intento de armonización integral con el Estado, la corporación, la iglesia, el partido o aun, con la novia legítima de todas estas instituciones: “La Historia” (15).

Comienza en este instante una de las transiciones más importantes del texto de Fuentes. Desea unificar un planteamiento político netamente moderno, anclado en la concepción plural de la democracia, con el reclamo legitimador de la continuidad cultural hispánica, hecho que propiciaría lo que denomina “el crecimiento con justicia” (16). La multiplicidad indígena, española y africana contiene los ingredientes esenciales para avalar una propuesta democrática particular, ajena a la propuesta anglosajona (16-17). En un instante plenamente jovelliano, Fuentes apela a la noción de una “democracia medieval española”, hito tradicional que debe tenerse en cuenta por sobre cualquier modelo capitalista o marxista (17). Y es en este instante cuando presenta su afirmación más normativa: “La base para una cultura democrática en Iberoamérica es la continuidad cultural, de la cual tanto la democracia como la literatura son manifestaciones” (17). Hermana Fuentes la noción cultural con la política. Supone así el ejercicio de la libertad como una consecuencia del reconocimiento y la práctica de la semilla originadora de la cultura plural.

Es en este gesto genésico donde localizamos lo que hemos considerado como la veta romántica del discurso de Fuentes. Para Paul de Man, el deseo de todo lenguaje poético es la originación, el intento de rehacer, de recrear en la nominación el contenido de la palabra (1984: 3-4). “Originar” habrá de entenderse como una experiencia dinámica que va más allá del lazo impuesto entre palabra y elemento. Esto supone que la metáfora intenta proyectarse como una entidad propia, lo

que de Man denomina como “un intento de volverse literal” (4). Sin embargo, señala de Man que esta recreación se fundamenta en la nostalgia del verdadero origen natural del objeto nombrado (6). Entendemos que el gesto retórico de Fuentes calca este proceso originador. Sus elementos difieren de la materia prima del poeta, pero su transformación es la misma. Su apelación a la “continuidad cultural” hace las veces del gesto originador, y se traduce como la nostalgia del principio, de la raíz plural de la experiencia hispanoamericana.

Para Fuentes se ha quebrado el vínculo definidor y originador de la experiencia plural hispanoamericana. El error se detecta en las opciones políticas del hemisferio, que se alejaron del reconocimiento de su realidad cultural para complacer el capricho europeizador de una minoría. Se hace eco de la querrela fundamental de José Martí, para quien la falta de acomodo a la realidad contextual en Hispanoamérica ha impedido el desarrollo de lo que denomina el “gobierno lógico” (13). Para Fuentes se trata entonces del desvío del gran “milagro” originador:

El tiempo de los milagros despreció esa continuidad, porque ella impone la obligación de conjugar la memoria con el deseo, radicados ambos —pasado y futuro— en el presente. La impaciencia progresista resultó ser un capítulo más de la historia de rupturas políticas y económicas de la América “Latina”. La paciencia cultural insistió, en cambio, en que la imaginación del pasado era inseparable de la imaginación del futuro; un porvenir, imperfecto quizás, pero vivible, para Indo-Afro-Ibero-América (18).

Una alternativa existe, sin embargo, y se da en la figura amalgamadora del escritor. Éste se proyecta como aquél que identifica los lazos originarios y los rescata constantemente: “Imaginar el pasado. Recordar el futuro. Un escritor conjuga los tiempos y las tensiones de la vida humana con medios verbales” (18). La narrativa se ve entonces como el espacio en el que se recrea el origen olvidado o menospreciado de nuestra iberoamericanidad. Fuentes intenta en adelante señalar la conexión genésica que delatan los mejores escritores hispanoamericanos (19). La cultura es así el medio que combina ambas naturalezas: la literal y la humana. Su evocación de las obras de Carpentier y Rulfo insiste en estas coordenadas, al ver en el primero la evocación y celebración de la inmensidad y en el segundo la destrucción, la muerte que

el error político ha generado (19). En *Cien años de soledad*, encuentra Fuentes la contestación vital de esa cultura originadora: “Entre la naturaleza y la historia, García Márquez fabrica la respuesta del mito, de la narración, del arte. Al recordarlo todo, García Márquez lo desea todo. La condición es escribirlo todo para obtener algo: la parcela de realidad que nos corresponde vivir” (19). Huelga indicar que el gesto de Fuentes se ubica en el mismo espacio. La pretensión galvanizadora de su discurso ensaya la totalidad. Al evaluar el papel de la narrativa Fuentes nos indica su verdadera naturaleza: “el pasado no ha concluido; el pasado tiene que ser re-inventado a cada momento para que no se nos fosilice entre las manos” (24). La palabra debe concebirse así como un “fiat” constante, semilla cultural y semilla natural empalmadas.

Tal empalme debe reconstituirse a través de la historia y, además, en sí misma la experiencia histórica. En una de las secciones más reveladoras del texto, Fuentes postula lo que podemos considerar como los rudimentos de una metodología de la originación:

Así el movimiento de la literatura iberoamericana ha constituido una suerte de vigilancia de nuestra historia, dándole, junto con las demás formas de nuestra cultura, continuidad. En este libro, lo concibo como un movimiento de la utopía con que el viejo mundo soñó al nuevo mundo, a la épica que destruyó la ilusión utópica mediante la conquista, a la contraconquista que respondió tanto a la épica como a la utopía con una nueva civilización de mestizajes, barroca y sincrética, policultural y multirracial.

Este movimiento va acompañado de cuatro funciones: Nominación y Voz; Memoria y Deseo. Cada una revela una constelación de problemas constantes, relacionados con la creación de una policultura indio-iberoamericana. (27-28).

Esta descripción que hace Fuentes del mecanismo de la originación cultural está saturada de elementos románticos. Su aproximación revela una veta hegeliana al querer fundamentar la vigencia de la historia en los elementos concretos que delimitan la experiencia humana (Marcuse 1981: 224). Negar la importancia de los elementos plurales de la americanidad supone negar el origen mismo y, por lo tanto, excluir las manifestaciones materializadoras de la realidad americana. Fuentes, además, al modo hegeliano establece cuatro funciones vitales: “dar nombre y dar voz; recordar y desear” (28). Su debido “entrelazamien-

to” define el contacto entre las producciones culturales del instante de la originación (épica, mito, utopía y barroco) y las producciones culturales del presente, en especial la narrativa. Parecería intuirse una continuidad espiritual, una urgente emanación en cada texto medular de nuestra literatura. Esta proyección, romántica en demasía, aspira al establecimiento de una fusión imaginativa entre el espíritu y el contexto, o como diría de Man, entre la materia y la conciencia, intento que el belga desestima al tener que concretarse por medio del lenguaje (de Man 1984: 7-8).

Fuentes pasa luego a justificar su perspectiva con la obra teórica de Vico y de Bajtin. El primero le sirve para sustentar la idea de que la historia es ante todo una “fabricación” humana, lo que deviene en la noción de que la historia es en realidad “historia de la cultura” (33). Se opone Fuentes a la noción universalista del progreso histórico propia de la Ilustración europea. La ubica junto al error cometido por nuestras clases dominantes decimonónicas, al no querer reconocer la naturaleza multiforme de nuestra realidad:

Carentes de historia y de universalidad —todo lo que es diferente es ilusorio, diría Voltaire— los pueblos del Hemisferio Occidental —salvajes, niños o idiotas— nos unimos sin embargo, en el entusiasmo de la independencia, la fe en el progreso y la negación del pasado, a lo que nos negaba. Quisimos, esta vez, llegar a tiempo a la mesa de la civilización: superar de un golpe lo que veíamos como retrasos indios, negros, mestizos, españoles, coloniales, contra-reformistas. Negamos lo que habíamos hecho —un mundo policultural y multirracial en desarrollo— y afirmamos lo que no podíamos ser —europeos modernos— sin asimilar lo que ya éramos —indoafroiberoamericanos. El precio político y cultural fue muy alto. Mejor hubiéramos hecho en leer a Vico que a Voltaire (34).

Esta propuesta abarcadora de Fuentes resulta problemática. Supone indirectamente la posibilidad de plantear una opción, es decir, que en el instante forjador de las repúblicas hispanoamericanas las condiciones imperantes se prestaban para una elección en términos del rumbo político. Esta generalización muestra claramente la presencia de una nostalgia genésica: el reconocimiento de una presunta pérdida anclada en la reacción a las nocivas condiciones presentes. Curiosamente, la declaración final sobre la preferencia de Vico sobre Voltaire se matiza

de manera irónica (“mejor hubiéramos hecho”), gesto un tanto contradictorio a la luz de las intenciones de Fuentes puesto que se asemeja mucho más a la orfebrería discursiva propia de la Ilustración como indica Hayden White (1973: 54-55).

Bajtín le proporciona el marco teórico para el análisis de la narrativa, el dialogismo, que en adelante reúne en una concepción integradora, vista la narrativa como ejemplo medular de los hechos de cultura. La interacción de las múltiples voces en el discurso novelístico se parangona con la necesaria interacción racial y cultural de la historia cultural americana. No prestar atención a esta realidad desemboca en la práctica de una modernidad equivocada, marcada por la exaltación de modelos ajenos como la Ilustración misma, el reformismo liberal, el marxismo, el positivismo y el capitalismo, que Fuentes opone a nuestra identidad policultural. Insiste en el desatino conceptual del “traslado”: “La convicción de que bastaría trasladar las leyes progresistas del Occidente a Venezuela, Bolivia o Guatemala, para transformarnos en naciones democráticas y prósperas, creó entre nosotros un terrible divorcio entre la nación legal y la nación real” (43). Ahora bien, ¿no es esto lo que ocurre siempre entre la realidad política y la cultural? ¿No es siempre la cultura un instrumento que en alguna medida utilizan las clases dominantes o dirigentes? ¿Desea Fuentes un modelo atento a la convergencia política y cultural? ¿Cuál, si alguna, es la opción que postula en términos reales y políticos, más allá de la celebrada “continuidad cultural”? Aparenta transparentarse la idea de un modelo político democrático amparado en la articulación de un lenguaje cultural reafirmador. Un instante paradójico nos revela la caída, la trampa en que se disuelve el filo cortante del discurso. Fuentes se detiene momentáneamente en la figura de Sarmiento: “Celebración del porvenir civilizado, denuncia de la barbarie histórica, Sarmiento el liberal ilustrado al menos reconoce claramente ese pasado, establece una relación entre lo que somos y lo que fuimos” (44). Fuentes ha recordado a una figura en sí misma contradictoria, seguidor de las tendencias intelectuales europeas, pero a su vez evocador de la gesta individualista y primigenia de su pasado nacional. Sarmiento ha romantizado a Facundo, y a su vez Fuentes romantiza a Sarmiento y lo presenta como un vínculo, como un punto en el que converge la conciencia presta a reparar el futuro a partir del reconocimiento del pasado. Algo semejante habíamos observado sobre sus ideas sobre el pasado medieval español, lo que nos ha

hecho compararlo con la figura de Jovellanos, idealizador a su vez de un pasado definidor. Cae Fuentes en la trampa de la originación, de la repetición especular, de la reproducción de ese instante de deseo y vacío.

En adelante, Fuentes insistirá en el papel privilegiado que le ha tocado a la novela como eje del deseo por restaurar la totalidad originaria. Retoma el despliegue de las “categorías” espirituales en lo que puede considerarse una delimitación de ese “fiat”, de ese instante en que el hecho de cultura se concreta como aspiración genésica:

Nombre y voz, memoria y deseo, son los lazos de unión profunda entre nuestros orígenes, nuestro presente y nuestro porvenir. En novelas como *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad*, es deslumbrante el encuentro directo, afectivo, de la crónica del siglo XVI con la novela del siglo XX. Nacido de la empatía y el reconocimiento mutuos, el hecho nos demuestra, también, el poder apenas explotado de la novela para acercar lo que estaba separado (45).

Así visto, el presente y el pasado se conjugan en una tercera realidad que, no sólo cumple esa unificación, sino que se perpetúa en el tiempo. Ese instante sin embargo deberá entenderse a su vez como el producto de una carencia, la carencia del acuerdo entre cultura e historia, y así Fuentes reconoce que su gesta se ancla en el deseo. Fuentes pone el dedo en la llaga, cuando caracteriza al novelista: “El descubridor es el deseador, el memorioso, el nominador y el voceador. No sólo quiere descubrir la realidad; también quiere nombrarla, desearla, decirla y recordarla. A veces, todo ello se resume en otro propósito: imaginarla” (46). Es en esa imaginación que reconocemos la originación. Al igual que el poeta romántico, el novelista hace otra vez, inventa otra vez, crea otra vez. Su obra intenta recapturar la inmediatez de los hechos, devolverles la vigencia del instante exacto y primero por el cual han concretado, y siguen concretando la identidad de los pueblos. Su reclamo, sin embargo, será insuficiente. Su orfebrería la denuncia, la anuncia como una entidad aparte, como un tercero, lo que de Man llama su constitución como signo, como objeto separado de la realidad empírica y, por lo tanto, dependiente de su devenir dentro de la cadena simbólica para reafirmar su significación (1983: 17).

Pasada la reflexión individual sobre la selección de textos que hace Fuentes, regresa en la sección final a destacar el papel singular que le toca a nuestros escritores: “el escritor indo-afro-iberoamericano ha es-

tado poseído de la urgencia del descubridor: si yo no nombro, nadie nombrará; si yo no escribo, todo será olvidado; si todo es olvidado, dejaremos de ser” (279). Su insistencia se verá mediada en esta ocasión por el peso de la realidad cuando declara: “La salvación era y será política” (279). Aparenta atenuar aquí el impulso que ha definido su exploración y exposición críticas, pero en verdad se prepara para restablecer el valor de la literatura, lugar de verdadera convergencia cuando advierte: “en el Nuevo Mundo la literatura se convierte en un hecho vital y urgente, factor de vida y factor de cultura, verbo denominador” (281). Esta recapitulación lo lanza a una reflexión final esperanzadora, atenta a recalcar la continuidad cultural y la continuidad de la novela como instante esclarecedor de nuestra realidad:

Nuestra literatura por venir, en el siglo XXI, habrá aprendido las lecciones del pasado, actualizándolas: la literatura no se agota en su contexto político e histórico, sino que abre constantemente nuevos horizontes de lectura para lectores inexistentes en el momento en el que la obra se escribió. De este modo, la literatura se escribe no sólo para el futuro, sino también para el pasado, al que revela hoy con una novedad distinta a la que tuvo ayer (282-283).

Se intenta así trascender la nostalgia al afirmar la diferencia, en lo que viene a constituir su final interpretación de la marcha histórica. Fuentes se adentra en el papel omnipresente de la violencia, que supone como el móvil de la apropiación “trágica” del tiempo en nuestro hemisferio (284). La contundencia de la violencia ha sido la responsable de lo que entiende como una relativización de la experiencia humana, que en adelante dependerá de la participación, del intercambio, del reconocimiento mutuo que habilita la confluencia de los hechos de cultura, y en mayor medida, de la vigencia de la literatura:

La imaginación y la lengua, la memoria y el deseo, son los lugares de encuentro de nuestra humanidad incompleta: la literatura nos enseña que los más grandes valores son compartidos, y que nos reconocemos a nosotros mismos cuando reconocemos al otro y sus valores, pero que nos negamos y aislamos cuando negamos o aislamos los valores ajenos (285-286).

Apela Fuentes a la noción de un mundo incompleto, a la necesidad constante de la reconstitución verbal. No se trata de la memoria por la

memoria misma, ni de la preservación de lo habido, sino de la vida total en el presente, de la pluralidad como diálogo y como lazo ineludible. Finaliza Fuentes con un rapto mesiánico, en el que se proyecta de manera intensa al modo del héroe romántico que anuncia el nuevo devenir:

La América indo-afro-ibérica será una de las voces de ese coro multipolar. Su cultura es antigua, articulada, pluralista, moderna. Iberoamérica es un área policultural cuya misión es completar al mundo, como lo previó, en el siglo XVI, Juan Bodino. Nacida como una hazaña de la imaginación renacentista, el nuevo mundo debe imaginar de nuevo al mundo, desearlo, inventarlo y re-inventarlo. Imaginar América: decir el Nuevo Mundo. Decir que el mundo no ha terminado porque es no sólo un espacio inmenso, pero, al cabo, limitado, sino también un tiempo ilimitado (288).

Queda por verse la respuesta final de Hispanoamérica al naciente siglo. Para Fuentes ha de manifestarse la prioridad contextual de nuestros hechos de cultura como vínculo entre pasado y porvenir. Su optimismo no se atenúa. Se lanza desde la apertura por el universo de re-inversiones de nuestra narrativa, y culmina en un gesto final ponderado, pero urgente. El ensayo se mueve hacia la apelación, se mueve hacia la originación, a capturar la esencia de la multiplicación de los orígenes, a explicarla y entenderla, a mostrarla y revitalizarla en la conciencia de los lectores comprometidos con su contexto. Captura el clamor martiano, y lo regenera en nuestra ensayística. Su debilidad es definir, “decir” con la pasión del romántico, anclado en la nostalgia de lo que por su propia naturaleza, como señala de Man, tal vez nunca haya podido concretarse (1984: 15). El mundo de la verbalización en Fuentes, es pues, el mundo del presente, vivo y despierto a pesar de las heridas que lo consumen.

BIBLIOGRAFÍA

- DE MAN, PAUL. *Blindness and Insight*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983.
- . *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.

- FUENTES, CARLOS. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990.
- MARCUSE, HERBERT. *Razón y revolución*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- MARTÍ, JOSÉ. *Nuestra América*. Buenos Aires: Losada, 1980.
- WHITE, HAYDEN. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1973.