

HECTOR P. AGOSTI

Los Desconciertos de una Literatura

1.—*Las señales de la alarma*

La alarma por el proceso de “desconceptuación” de la literatura argentina no es de ahora. A comienzos de siglo lo advirtió el ojo perspicaz de José Enrique Rodó; años después, en una cabal revista de *Nuestros poetas jóvenes*, Roberto F. Giusti casi llegó a parejas comprobaciones, aunque por otros caminos.

El descubrimiento de Giusti consistió en puntualizar, tras Lugones y los lugonianos, la influencia decisiva de la poesía francesa (en muchos casos su imitación simplemente traslaticia) sobre la joven poesía argentina de aliento modernista. Era el achaque de cosmopolitismo, el reflejo de ajenos cielos, que ya le notamos como circunstancia calificativa, salvadas las naturales excepciones que no restan fuerza alguna al razonamiento principal.

Pero la alarma de dicho cosmopolitismo literario condujo a otros descubrimientos más notables al perspicuo vigía de *El mirador de Próspero*. Con muy precisos acentos destacó el gran escritor uruguayo que desde la Revolución de 1810 hasta el período de la organización nacional había distinguido a la literatura argentina su carácter militante. “Carecía el pensamiento argentino, cuando la independencia lo puso en aptitud de manifestarse con sinceridad —escribió—, del precedente de una cultura literaria formada dentro de la tradición de la colonia, como la había, con arraigo dos veces secular, en el Perú y en Méjico. Pero la ausencia de ese precedente fue para él un beneficio.

”En esa literatura argentina naciente —algunas de cuyas manifestaciones impresionan hoy como composiciones de certamen escolar— pocas piezas hubo que pudieran resistir parangón estético con los primores de Bello u Olmedo, o con el arrebatado elocuente de Heredia; pero a juicio del autor de *Ariel* su condición superior está “en que ninguna otra contuvo en América un comentario lírico tan asiduo y constante de la acción revolucionaria”. Y agregaba, como en final exhortación para que las nuevas generaciones no dejaran desvanecerla, que “esa condición tradicional (la condición militante) *obliga* como todo timbre de *nobleza*” (1).

Parece evidente que la profunda acotación de Rodó nos introduce en el tema esencial. Pero aún así, ¿podía considerarse como novedad absoluta esta alarma por la “desconceptuación” intrínseca de nuestra literatura? No, desde luego; porque la alarma venía de lejos: desde el día en que Juan Bautista Alberdi, prologando la edición del Certamen Poético de Montevideo de 1841, tuvo el coraje militante de traer a la luz pública el sordo debate literario acerca de la condición de la nueva poesía americana. El Certamen Poético, según se sabe, estaba organizado “en celebridad de la Revolución de Mayo, con los obstáculos que tuvo que vencer y de los beneficios que ha producido al continente sudamericano”, y fue el terreno donde libraron su batalla estética —conjugados sus cultores en el común destierro impuesto por la tiranía rosista— el desmayado neoclasicismo y el romanticismo pujante que traía el viento de la revolución a la literatura.

¿Qué iba a decirnos entonces el prologuista Alberdi? Estas palabras, cuya extensión será excusada por la importancia de sus conceptos: “La guerra (de la independencia) presentaba diferentes faces; la poesía sólo expresaba una. Se combatían las ideas, las instituciones, los intereses y las lanzas; se luchaba en los congresos, en la prensa, en la sociedad, en los campos de batalla; y la poesía sólo cantaba estos últimos combates; se combatían dos civilizaciones, y la poesía sólo veía Españoles y Americanos; luchaban el pasado y el porvenir, la

(1) El ensayo de Rodó se titula *La tradición intelectual argentina* (1903), y está incluido en *El mirador de Próspero*. Entre otras apreciaciones escribe Rodó: “Toda aquella literatura (la argentina inicial) es milicia; y este carácter permitirá afirmar, acaso, al historiador que la abarque en su conjunto, no su superioridad artística sobre las de otros pueblos de América, donde se trabajó más pulcra y serenamente la forma, donde hubo ambiente más ático para la producción del todo desinteresada; pero sí que fue una literatura más de *acción* y más de *ideas*”. Y agregaba que no cambiaría esta literatura, en virtud de su sentimiento de las responsabilidades, “por la biblioteca varia y copiosa que la Salamanca mejicana de Ruiz de León y la Bizancio limeña de Peralta y Barneuve habían acumulado, con sus propios autores, en dos siglos de literatura gongorina y vacía, pomposa máscara de la inaridad del pensamiento”.

poesía sólo cantaba el presente; se levantaban naciones, la poesía sólo ensalzaba héroes; se traducían en el terreno de la política los principios anunciados al género humano por el cristianismo, y los poetas olvidando al Dios único, invocaban los innumerables Dioses del Paganismo; se convocaba al Universo a visitar una naturaleza nueva y desconocida, y se vestía la poesía de nuestro suelo de colores extranjeros a nuestro suelo; se echaban los cimientos de una sociabilidad nueva y original, y la poesía no cesaba de hacer de nuestra revolución una glosa de las repúblicas de Grecia y Roma; se desplomaban las tradiciones de forma social y política, de pensamiento, de estilo, que nos habían legado los Españoles, y los poetas mantenían como reliquias sagradas las tradiciones literarias de una poesía que había sido la expresión de la sociedad que caía bajo nuestros golpes; la libertad era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte: la democracia en las leyes, la aristocracia en las letras, independientes en política, colonos en literatura”.

He aquí, pues, que Alberdi viene a pregonar una mutación radical de la literatura, una modificación esencial en esa poesía de remedo neoclásico. Había derecho a exigir de los poetas —insiste Alberdi— “que alzasen sus cantos hasta la altura en que campeaban las ideas de Moreno y Larrea; y comprendiendo cuanto habían comprendido los innovadores de 1810, dejasen de pertenecer a un arte *clásico, pagano, materialista extranjero*”. El propio Alberdi atormentado por la cuádruple calificación del viejo arte abominado, se apresura a decir que emplea dichas voces “sin darles ningún sentido hostil y sólo por estar sancionadas por el uso”. Pero si meditamos muy juiciosamente sus palabras anteriores, y las vinculamos con otras del mismo discurso en que niega a los poetas primeros toda excusa por “no haber precedido a los actuales (los románticos) en la adopción del colorido nacional”, muy fácil nos será caer en la cuenta de que allí se está pregonando la necesidad de una literatura ajustada a la transformación profunda de nuestro ser nacional. Y dicha transformación profunda no es otra cosa que la revolución democrática, que ha de crear en América un nuevo modo de pensar, y que por lo tanto tiene que influir necesariamente en la esencia de la literatura y en la clave formadora del lenguaje. es —si se quiere— el producto de la literatura militante elevándose a la coherencia de un sistema.

2.—*La Independencia en literatura.*

Pero es también algo más: es la conciencia de una ruptura fundamental con el pasado como premisa de nuestra independencia literaria. “Independientes en política” colonos en literatura”, dice Alberdi. Y Echeverría habrá de escribirlo más expresivamente: “Los brazos de España no nos oprimen, pero sus tradiciones nos abrumán”...

Ya había visto Rodó que las ventajas del pensamiento argentino pudieron consistir en la carencia de tradiciones coloniales, en la falta de sólidas culturas cortesanas en este pobre Río de la Plata desprovisto

de doradas atracciones. Pero digamos que la salvación era a medias, porque si el Río de la Plata no pudo ostentar, como otros países de América, la riqueza de una cultura colonial desarrollada, padeció igualmente las limitaciones fundamentales impuestas a las colonias por el atraso del pensamiento español. Dicho pensamiento, de raíz teológica, más molestaba por la presencia de sus tradiciones que por su ejercicio virtual; sus tradiciones aun las soportamos y bien podría decirse que, al fin de cuentas, son una consecuencia necesaria de aquella condición feudal por cuya causa vimos postrarse en América todo el impulso creador de los siglos XVIII y XIX. Una sociedad nueva, que se creaba sobre la esperanza de la revolución democrática, ¿podía conformarse con los viejos usos de la literatura, sin transformarlos por la misma imperativa razón de la mudanza general de la sociedad?

La respuesta la dio nuestra generación revolucionaria del 37, congregada bajo las banderas románticas que Esteban Echeverría plantó a orillas del Plata. Para el autor de *La cautiva* —como para toda la generación revolucionaria de Mayo— España era la personificación de cuanto existía de vetusto y atrasado, de tal manera que no podía concebirse ninguna recomposición del status americano sin librarlo totalmente de aquellas tradiciones abrumadoras. Pero el sentido de la liberación aparejaba para la literatura una conciencia lúcida de sus propias responsabilidades, un desmedro eficiente de su frivolidad, una acentuación del tema creador por encima del pasatiempo circunstancial. “Para que la poesía pueda llenar dignamente su misión profética —escribió por entonces Echeverría—; para que pueda obrar sobre las masas y ser un poderoso elemento social, y no como hasta aquí un pasatiempo fútil, y, cuando más, agradable, es necesario que la poesía sea bella, grande, sublime, y se manifieste bajo formas colosales”.

No siempre estas meditaciones principales de la generación ilustre han alcanzado a ser consideradas en su total trascendencia posible. Todo programa de regeneración argentina está implícitamente contenido en el que la Asociación de Mayo postuló en 1837 por intermedio de Echeverría, vasta sinfonía de apreciaciones sociológicas que se internan en la médula de la realidad local para examinarla con dura fijeza de anatomista y remediarla con prolija certidumbre clínica. La persistencia reformadora de aquel programa incumplido no radica tanto en las aseveraciones puntuales cuanto en las direcciones que traza para el pensamiento argentino. Su lección más perdurable es la de un realismo obstinado aplicándose al examen circunspecto de los hechos sociales sometidos a su visión. “Los principios son estériles si no se plantean en el terreno de la realidad, si no se arraigan en ella, si no se infunden, por decirlo así, en las venas del cuerpo social”, escribió

Echeverría, como anticipándose a desvanecer los cargos de utopismo romántico que habrían de formularle los pendolistas de la tiranía primero, los desertores del hecho argentino después. Pero el sistema de ideas expuesto por la Asociación de Mayo con tan perseverante criterio realista conserva la coherencia de un todo orgánico en lo político y en lo económico, en lo literario y en lo filosófico, en lo social y en lo espiritual. Es un cuerpo de doctrina cuyas proyecciones resultan válidas para el presente argentino, puesto que en el nacimiento mismo de la nacionalidad ya acentúa el tono de la transformación económica de las campañas como base de la independencia política efectiva, y ya postula la necesidad de establecer creencias nacionales como apoyatura de toda gestación literaria estable y perdurable.

Esa —y no otra— es la clave doctrinaria de la independencia en literatura, tal como se formula en el instante mismo de elevarse la literatura argentina al estado de una actividad social. La literatura nueva —venía a decirnos Alberdi— tenía que constituirse como expresión inmediata de la *nueva sociabilidad*, y ya vimos que la certeza expresiva del autor del *Dogma* había también impuesto a los hombres de este sur continental “la *fundación de creencias* sobre el principio democrático de la revolución americana; trabajo lento, difícil, necesario para que pueda constituirse cada una de las nacionalidades americanas, trabajo indispensable para que surja una literatura nacional americana, que no sea el reflejo de la española, ni de la francesa, como la española”. De donde se saca que “la fundación de creencias” aparece como la nervadura de toda vocación de independencia cultural.

Pero si la sociedad determina el rumbo general de la literatura, inversamente también la literatura puede obrar de manera eficaz en aquella imprescriptible “fundación de creencias”. Para la doctrina de esta literatura militante, el ejercicio literario no es pasiva sumisión a los tormentosos zigzagueos de la vida colectiva, sino agente poderoso de transformación en las ideas y los sentimientos del tiempo en que se manifiesta. Y esta función transformadora reclamada a la literatura —ese “asiduo comentario lírico” de que nos hablaba Rodó con tanta sensatez— tiene principalmente en vista la transformación revolucionaria de la sociedad, según la clara doctrina echeverriana de acuerdo con la cual la revolución no es la turbulencia de la guerra civil “si no el desquicio completo de un orden social antiguo, o el cambio absoluto, tanto en el régimen interior como exterior de una sociedad”.

3.—La literatura “con ideas”

Ya se nos viene despeñando el sentido elocuente de esa literatura

de la independencia. Cuando el gaucho Martín Fierro se lance a cantar sus penas —que en atribulación constante son las penas del pueblo argentino—, don José Hernández habrá de compendiar su estética en una estrofa retozona y compadre que no admite dos vueltas:

Yo he conocido cantores
Que era un gusto el escuchar,
Mas no quieren opinar
Y se divierten cantando.
Pero yo canto opinando
Que es mi modo de cantar.

Aquí nos deslumbra, en nuestro poema máximo, la condición militante de una literatura *con ideas*. Echeverría nos había hablado de una poesía que superase su condición de “pasatiempo fútil y, cuando más, agradable” (2); el gaucho Martín Fierro, empinándose sobre el pedestal de su desventura, vendrá a repudiar, por oposición de conceptos, a los poetas que se divierten cantando, temerosos de opinar... Es, en definitiva, la reivindicación estricta de un arte con ideas. Pero ¿cuáles ideas? O dicho más ceñidamente: ¿cuál es el antecedente de este reclamo? No hay que perderse en demasiadas minucias eruditas para descubrir en el *Dogma Socialista* las bases de su criterio sustentador. En el *Dogma*, efectivamente, puede encontrarse esta arquitectura básica para la fundación de creencias:

“Política, filosofía, religión, arte, ciencia, industria; toda la labor inteligente y material deberá encaminarse a fundar el imperio de la Democracia.

“Política que tenga otra mira, no la queremos.

“Filosofía que no coopere a su desarrollo, la deseamos.

“Religión que no la sancione y la predique, no es la nuestra.

“Arte que no se anime de su espíritu y no sea la expresión de la vida individual y social, será infecundo (3).

“Ciencia que no la ilumine, inoportuna.

“Industria que no tienda a emancipar las masas y elevarlas a la igualdad, sino a concentrar la riqueza en pocas manos, la abominamos”.

A Echeverría, según lo vamos viendo, podrá censurársele cualquier vicio literario, menos el de la exposición desmayada de sus propios pensamientos. Y henos aquí, ante este pasaje del *Dogma*, con la

(2) Expresamente habló también de una poesía *con ideas*. “La poesía consiste principalmente en las ideas”, puede leerse en el prólogo de las *Rimas*.

(3) El subrayado me pertenece, H. P. A.

cifra teórica de aquella literatura militante. Para Echeverría, en efecto, la democracia es Mayo —la revolución americana— que asimila al progreso indefinido, y frente a esa revolución americana, de esencia democrática, raigalmente contrapuesta a todo cuanto provenga de España, no cabe ninguna de las habituales actitudes de la agachada intelectual; también la literatura tiene que estar dispuesta a esa obra de transformación absoluta, a ese cantar opinando que el gaucho Martín Fierro vertería más tarde con tremenda desolación. De lo cual se deduce asimismo que la tradición de milicia de la literatura argentina —su riqueza de conceptualización inicialmente aparejada a sus esfuerzos de formulación— consiste en esta exaltación de los principios revolucionarios, en esta necesidad de “desquiciar” el orden colonial que la revolución de Mayo no alcanzó a realizar completamente, en esta urgencia de establecer un pensamiento argentino que no fuera ni español, ni francés, ni ambas cosas mezcladas, si no principal e intrínsecamente argentino.

¿Es esto contradictorio de aquella otra doctrina lingüística que legitimaba las modificaciones del castellano metropolitano, a causa de las influencias sufridas en la necesaria búsqueda del pensamiento extranjero progresivo? Ya he tenido oportunidad de examinar (4) la dramática situación de esta inteligencia argentina obligada frecuentemente a servirse de un pensamiento europeo avanzado que le llega con retraso de varias décadas, y he visto asimismo que para la constitución de un pensamiento nacional no podíamos prescindir de aquellas poderosas herramientas de indagación que otorgan las civilizaciones más avanzadas, a riesgo de desvirtuar peligrosamente el sentido universal de la cultura.

Muy otro es el caso del romanticismo que Echeverría trajo hasta nuestras playas antes de que en la propia España lograra asentarse tras el genio poderosamente interrumpido de Larra. De la precariedad de ese esfuerzo —más aún: de su carácter prologal, como punto de arranque de una probable literatura redimida— tiene lúcida conciencia el teórico ilustre: “Las distintas naciones de la América del Sud. . . ., están desde el principio de su emancipación de la España —escribe en su recordada polémica con Alcalá Galiano— ocupadas en ese penoso trabajo de difusión, de ensayo, de especulación preparatoria, precursor de la época de creación fecunda, original, multiforme, en nada parecida a la española, y no pocas fatigas y sangre les cuesta

(4) Véase Héctor P. Agosti: *Ingenieros, ciudadanos de la juventud*, Ed. Futuro, Buenos Aires, 1945.

desasirse de las ligaduras en que las dejó España para poder marchar desembarazadas por la senda del progreso" (5). El romanticismo combinaba con la esencia de la revolución americana, y hasta con la fastuosidad anecdótica de su escenario; el romanticismo encajaba como pieza de relojería en esta realidad nuestra que persistía en ser prerrevolucionaria a pesar de la Revolución, donde la revolución se enmohecía sin desmontar los engranajes coloniales. La tarea prologal adquiría así un sentimiento exaltado de las responsabilidades, y la fundación de creencias apareábase a esa necesaria introducción del "color local" en la literatura, que la escuela proclamaba con gesto desorbitadamente polémico.

Pero la polémica ya había mostrado sus primeras frutecencias, y llegado el instante de ajustar los balances, el elogio al Bartolomé, Hidalgo del ingenio chúcaro vino a establecer en lo vivo el pleito del idioma como sustancia militante de la literatura. Para Gutiérrez, el verso retozón de los cielitos de Hidalgo es lo más original que hasta entonces hubiera producido nuestra literatura. Hidalgo es, por motivo de las circunstancias criollas, un romántico *avant la lettre* que inaugura la manera martinfierrisca (¿y por qué no echeverriana?) de cantar opinando; canta opinando sobre los sucesos de la revolución democrática, mezclándose con ellos y haciendo de la poesía un instrumento de transformación de su mundo circundante: era una poesía que "adiestraba los brazos" en los fogones de los ejércitos criollos. El romanticismo *hors texte* de una poesía con ideas venía impuesto por el ritmo creciente de la marea revolucionaria; por contrario sensu, el ablandamiento neoclásico coincidía frecuentemente con las desazones de dicha conciencia revolucionaria.

De esa relación precisa entre la literatura y la sociedad habló largamente Gutiérrez a propósito de los sucesos mejicanos y de la resistencia que los poetas cortesanos, afectos a la restauración imperial, oponían al verso magnífico y renovador de Heredia. A este respecto escribió nuestro crítico: "La escuela tibia y timorata que transigió con todo lo decrepito, cobijando el retroceso bajo los pliegues armónicos del verso sin ideas y sin pasión, preparó, probablemente sin

(5) "Los escritores americanos tampoco ignoran... que están viviendo en una época de transición y preparación, y se contentan con acopiar materiales para el porvenir. Presienten que la época de verdadera creación no está lejana; pero saben que ella no asomará sino cuando se difundan y arraiguen las nuevas creencias sociales que deben servir de fundamento a las nacionalidades americanas". (Eстебан Echeverría).

advertir el mal que causaba, la desgraciada situación de que supo vengar a su patria el ínclito americano Juárez". Las entrelíneas estaban muy bien apechugadas: quienquiera que se asomase al asunto podía ver que allí se reclamaba una actitud de milicia en los cuadros de la revolución democrática, tal como lo soñara con anticipación "el ínclito americano Juárez"...

4.—Otra vez el tema del idioma

A estas alturas el tema del idioma vuelve a presentárenos imperativamente. Las coincidencias esenciales del habla popular y del idioma de los letrados nos aparecen ahora señaladas por una deliberación estricta. Dicha literatura de ideas está en apariencia más atenta al fondo del pensamiento que a la forma de verterlo, a la idea más que al estilo, a la belleza útil más que a la belleza en sí, y es —según lo anota Alberdi— "poco preocupada en cuanto a las conveniencias tradicionales de sintaxis, porque piensa con Larra y Víctor Hugo, que las lenguas se alteran, cambian y desenvuelven; y conoce con Chateaubriand, en vista de lo que pasa en los Estados Unidos con el idioma inglés, "la rapidez con que una lengua se altera bajo un cielo extranjero por la necesidad en que se constituye de suministrar expresiones a una cultura nueva, a una nueva industria, a artes locales, a hábitos nacidas del suelo, a leyes, a usos que constituyen una sociedad diferente" (6).

Determinadas las influencias del medio en la gestión del habla popular, queda dicho igualmente que el idioma literario resulta de este desorden aparente que el romanticismo incorpora a nuestras letras. El desorden es más aparente que real, si bien se mira. Es cierto que la prosa de Sarmiento sigue en su construcción un orden lógico antes que gramatical, edificándose el discurso sobre el movimiento de las ideas hasta configurar una estructura sintáctica despegada del cas-

(6) "Este carácter del movimiento actual de la literatura, entre nosotros, no importa otra cosa, en su mayor parte, que la extensión de los principios de nuestra revolución democrática, al dominio de la literatura y de la lengua; un paso más, una faz nueva, digámoslo así, del cambio de 1810: es la revolución, que se hace en la *expresión* (la literatura), después de haberse hecho en la *idea* (la sociedad), que esa expresión representa. Rigorosamente hablando, pues, la juventud no es la autora de este cambio; lo es principalmente la democracia; pero la juventud tiene el mérito indisputable de haber sabido comprender y llenar las exigencias inteligentes de esa democracia, a quien los poetas anteriores rehusaron toda cabida en el gobierno y constitución del arte". (Juan Bautista Alberdi: Prólogo del Editor al Certamen Poético de 1841).

tellano tradicional; pero si en Sarmiento, hostigado por la fuerza de la creación impetuosa, ese desorden puede aparecer a veces castigado por los bruscos relámpagos del repentismo, en Hernández la elaboración cuidadosa echa por tierra muchas de las resobadas fábulas sobre la improvisación y la espontaneidad sin remedio. Los estudios minuciosos de Leumann han zanjado ya la cuestión de manera definitiva en cuanto a la composición del *Martín Fierro* concierne. Allí no hay improvisación, sino una deliberada edificación de un idioma autónomo, de un idioma plegado a los nuevos usos de la necesidad democrática. El ímpetu de la revolución no transigía con los suaves y fríos modos cortesanos del neoclasicismo, y como anillo al dedo le venía esta irrupción romántica que Echeverría descubrió entre las seducciones ardorosas de la batalla de *Hernani*: así, también, aun cuando no reprodujera la prosodia de las campañas, el lenguaje (ese lenguaje culto, que se ha dado en llamar) forzosamente iba a asumir el deliberado propósito de autoforjarse en estos moldes de desorden, como revelación y como delbelación, como iluminación del alma nacional y como rendición de las armas españolas en la guerra total contra ellas empeñada.

Podemos decir que éste es el tema fundamental de la literatura argentina, de continuo renovado en su breve historia. Toda vez que una generación literaria necesita tomar conciencia de responsabilidad colectiva, el tema de la finalidad estética no puede eludir la preocupación funcional del lenguaje. Después de la generación fundadora lo hizo la generación del 80; después de ellos vino a confirmarlo Lugones con ingeniosa pericia; ahora venimos a resucitarla nosotros con una voluntad de autoctonia que procura desentenderse otra vez de toda tradición española, y que proclama —con énfasis presuntuoso, si se quiere— la mayoría de nuestro castellano americano relativamente al castellano peninsular. Pero en estas polémicas renovadas no siempre los antecedentes vernáculos resultan debidamente escriturados en materia de doctrina, y dicha amnesia —que en muchas ocasiones configura el achaque de cosmopolitismo diagnosticado por Rodó— alcanza a veces los perfiles casi monstruosos de aquellas memorables discusiones sobre el romanticismo sostenidas en 1878 por los jóvenes literatos porteños. “En aquella discusión célebre —acota García Mérou en sus *Recuerdos literarios*— casi no quedó literato notable del viejo mundo que no acudiera a deponer, solicitado por alguno de nosotros.

Y, sin embargo, nadie recordó el artículo de Echeverría sobre este tópico palpitante..." (7).

5.—*Criollismo y europeísmo*

Las resonancias militantes de esta literatura argentina podrían inducirnos sin embargo a peligroso engaño a poco que no se adoptaran en la reflexión los necesarios resguardos. A dicho engaño, por de pronto, pudo sucumbir un mirador tan advertido como Rodó. Ya hemos visto alarmarse al pensador uruguayo por los desfallecimientos de cosmopolitismo que percibía en aquella literatura militante, lo cual parecía indicar por contrario imperio que dicha literatura habría venido a predicarnos la aberración del nacionalismo literario, el repliegue en la autoctonía esquiva a todos los vientos del mundo para poder atrapar así aquella sustancia "más de la tierra" que Unamuno reclamaba como signo de la intraducibilidad. Yo sé que esa es postura muy corriente en muchos escritores argentinos enfermos de "criollismo literario y macaneante", cuya buena intención no discuto, pero cuyos propósitos me parecen funestos. Yo sé también que el "cosmopolitismo", tal como lo denunciaba Rodó, alude primordialmente a esa imitación pendular de la literatura francesa que a partir del 80 define las apetencias de las sucesivas generaciones literarias argentinas: la casi inhallable revista de *Nuestros poetas jóvenes*, realizada por Giusti en 1911, lo prueba de manera incontrovertible. Es —para volver sobre mucho de lo dicho— la aseveración de ese desmedro conceptual de una literatura afianzada formalmente por un lenguaje propio. Pero mucho me temo

(7) En el recordado artículo de Echeverría pueden leerse párrafos tan sugeridores como éste: "El espíritu del siglo lleva hoy a todas las naciones a enmaciparse, a gozar de la independencia, no sólo política, sino filosófica y literaria; a vincular su gloria no sólo en libertad, en riqueza y en poder, sino en el libre y espontáneo ejercicio de sus facultades morales y de consiguiente en la originalidad de sus artistas. Nosotros tenemos derecho para ambicionar lo mismo y nos hallamos en la mejor condición para hacerlo. Nuestra cultura empieza: hemos sentido sólo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública nacional sobre materia de gusto, en donde la literatura está en embrión y no es ella una potencia social. Sin embargo, debemos antes de poner mano a la obra saber a qué atenernos en materia de doctrinas literarias y profesar aquellas que sean más conformes con nuestra condición, estén a la altura de la ilustración del siglo y nos trillen el camino de una literatura fecunda y original, pues, en suma, como dice Hugo, el Romanticismo no es más que el Liberalismo en literatura". Acerca de dichos debates véase Martín García Merou: *Recuerdos literarios*, ed. La Cultura Popular, Buenos Aires, 1937; págs. 186-187.

que la condenación en bloque de este cosmopolitismo nos interne en los meandros del nacionalismo literario, siempre peligrosos porque se sabe dónde comienzan pero nunca a ciencia cierta dónde irán a concluir... En resumidas cuentas, esa problemática cosmopolita vendría a renovar el debate eterno de clásicos y románticos entendidos como las dos anchas vertientes generadoras del fenómeno literario; a las cualidades de indeterminación nacional y de imitación de los primeros vendrían a contraponerse las virtudes del "color local" y de la invención de los segundos.

Pero digamos de una vez que este renuncio anticosmopolita no lo padeció la inicial literatura militante argentina, ansiosa de afirmarse en el mejor pensamiento europeo mientras partía a la búsqueda del alma nacional. Echeverría la recordó muy oportunamente en su artículo sobre el romanticismo. "...Debemos antes de poner mano a la obra —dice ahí— saber a qué atenernos en materia de doctrinas literarias y profesar aquellas que sean más conformes con nuestra condición, estén a la altura de la ilustración del siglo y nos trillen el camino de una literatura fecunda y original". Sobraría este testimonio —si no abundaran también los de Sarmiento y Gutiérrez— para percibir que la doctrina original no renegaba del cosmopolitismo, sino lo contrario: aspiraba a ensanchar con todos los aires de la tierra estos ambientes coloniales asfixiados por la cortedad de la vida española; quería estar *a la altura de la ilustración del siglo*... La xenofobia no fue achaque de la revolución en ninguno de los terrenos donde vióse obligada a injertar su actividad, sino más bien puntual excrecencia de la reacción colonialista que aunque se hiciera a nombre de lo criollo (y casi siempre con abuso del nombre criollo) nos retornaba a la mentalidad monástica y monárquica de la vieja sociedad supuestamente extinguida. En América —digámoslo de pasada— siempre ha sido indicio de mala cosa el desplante xenófobo: no lo padecieron los fundadores de nuestras nacionalidades, pero no lo escatimaron en cambio ninguno de los tiranuelos encaramados en la aventura del poder.

Pero acaso, en el punto final de estas reflexiones, también pueda servirnos de indicio aquella lacerante preocupación de Rodó. Si el cosmopolitismo que allí se previene consiste en la artificiosa imitación del último figurín europeo, bien poco juiciosos seríamos al desoir la advertencia. Hay que desconfiar efectivamente de esos escritores nuestros que son como desertores rezagados de su propio suelo, traductores más o menos apetecibles de la última novedad ensamblada por la última revista de París. Mas librémonos sin embargo de caer en la

trampa supuestamente indoamericana, porque creo que el peligro mayor que pudiera cernirse sobre nuestras literaturas consiste en la insensatez de suponer que podemos crearla por generación espontánea, volviéndonos desdeñosamente de una Europa que en bloque condenamos como lamentable preterición. Yo sigo pensando —y me cobijo aquí en la buena compañía de José Carlos Mariátegui— que ‘no hay salvación para Indoamérica sin la ciencia y el pensamiento europeos’, pero sigo creyendo igualmente que no se trata de entregarnos con blanduras de esnob a todo lo europeo, sino de saber “distinguir energicamente lo europeo humano, todavía repleto de eficacia genérica, y las formas de civilización agotadas”.

Por haber percibido certeramente esa eficacia genérica de lo europeo humano pudo nuestro idioma rioplatense alcanzar los rasgos de independencia que he procurado reseñar anteriormente; pero muy desgarrada resultaría nuestra literatura si pensara que ese idioma, gestado en tan fecundas condiciones humanas, podría bastar para rescatarle un sitio original mientras siga empeñándose en plegarse a lo europeo ficticio. Los fundadores no escasearon sus visitas al abrevadero europeo; pero su gran mérito histórico consistió en haber compendiado los instrumentos de la civilización avanzada con las necesidades de nuestras sociedades en formación: de allí surgió el tono militante cuya ausencia ponía sombras de nostalgia en la prosa cimbreante del autor del *Ariel*. Después de estas justificaciones quizá podamos entendernos mejor: ahora podemos ver, en efecto, que nuestro reproche no era infundado, y que de nada valdría que ese llamado idioma de los argentinos afirmara su independencia estilística, mientras el “cosmopolitismo” viniera a ser sinónimo de calcomanía, minúsculo taparrabos para ocultar la alienación inexcusable de ese modo de cantar que el gaucho Martín Fierro todavía enaltece desde la inmortalidad.

HECTOR P. AGOSTI

Buenos Aires, marzo de 1949.