

CARACTERIZACION DE LOS TEMAS CULTURALES EN HISPANOAMERICA*

Dr. Chester C. Christian, Jr.**

PODEMOS considerar que todo sistema cultural se caracteriza por ciertos temas que sirven para orientar a cada miembro de la cultura. El profesor Howard Lee Nostrand ha sugerido la caracterización de cada cultura por medio de sus temas y ha ofrecido una lista tentativa de algunos de los temas culturales más importantes en Hispanoamérica. Estos temas han sido analizados por muchos autores, como se ha señalado anteriormente. Sin embargo, no han sido relacionados sistemáticamente unos con otros, y por eso resulta difícil, utilizando procesos lógicos, descubrir la totalidad de la cultura hispánica por medio del conocimiento de sus aspectos más característicos —lo cual sería el ideal de la ciencia.

No pretendemos aquí dar a conocer esta cultura en su totalidad, ni mucho menos. Sin embargo, esperamos dar un paso hacia adelante que hasta el momento no se ha dado. Después, lamentablemente, no podremos seguir por falta de ciertas técnicas absolutamente necesarias en el análisis científico, que forman la base para la abstracción completa por medio de la cual las ciencias físicas alcanzan su maravilloso éxito.

Hablaremos de los "puntos de referencia" de la cultura hispanoamericana como si existieran en un espacio físico en vista de que de esta manera podremos concebir algunas de las posibles relaciones entre ellos que formarán la base para deducir otras relaciones y otras características no tan fáciles de concebir.

Por ejemplo, podemos tomar la característica previamente citada, "emotivo". Esta palabra todavía no tiene ninguna definición ni medianamente científica, pero nos ayuda a concebir y a "explicar" un conjunto de características que encontramos en Hispanoamérica y que contribuyen a dificultar la vida allí. Tomemos por ejemplo la alusión

* Capítulo núm. 11 del libro inédito *Cultura contemporánea de Latinoamérica y su representación en la novela actual*.

** El autor dirige el Instituto Inter-Americano de la Universidad de Texas, Recinto de El Paso.

del mexicano Francisco Bulnes, quien no hallando aceptable esta orientación de sus paisanos, exclamó:

La gran ilusión latina es la creencia que el arte es el objetivo más alto, casi el único de la vida nacional. Los latinos se esfuerzan todo lo posible para ser artistas en la religión y se vuelven idólatras; tratan de ser artistas en la industria, y se hacen pobres; hasta en la ciencia quieren ser artistas, y no llegan a comprender los métodos científicos... Se proponen ser grandes artistas en la política, y el resultado es que una República llega a convertirse en un sistema de gobierno completamente imposible.

Aquí podemos ver claramente que está señalando el aspecto emotivo de la cultura latinoamericana, porque identifica el arte con el tema emotivo en general. Pero comenta este aspecto de la cultura "latina" a través de un contraste que se representa solamente en una dimensión, la que hemos nombrado cognoscitivo-emotiva. Preferiría Bulnes que tendiera más hacia lo cognoscitivo que hacia lo emotivo. No obstante, está dejando pasar desapercibida otra dimensión que es muy importante para efectuar la distinción entre el arte y otra institución cultural que también forma parte de la orientación emotiva, la que hemos denominado como el rito.

El rito es más fundamental —en nuestros términos, más concreto— que el arte. Es la institución por medio de la cual la cultura crea para cada individuo que la compone un sentido de identidad personal y social. Esta institución nos brinda a veces una interpretación casi mística de la persona: *la persona es lo que ha de ser*; cada persona nace con su propio destino y está determinado lo que ha de ser íntegra y auténticamente. Esta "identidad" está considerada a veces como independiente de la circunstancia y la función de la persona; es el resultado de una combinación de procesos biológicos e históricos que crean al individuo como un ser enteramente único y autónomo. Carlos Fuentes ha sintetizado este sentimiento de la siguiente forma:

Estoy aquí. Yo. Yo que no soy todos, ni uno más. Yo que soy yo. Único. Ni Dios mismo podría cambiarme por otro. Si yo no fuera yo, el mundo se vendría abajo.

El personaje que habla en este caso es un artista, por lo menos en potencia, y es de esperarse que los artistas se preocupen en cuanto a su identidad personal ya que siempre tratan de expresarla por medio de su arte. En la misma novela, sin embargo, el personaje que representa el espíritu de México, Ixca Cienfuegos, le dice a Norma, una

mexicana que se ha casado con un hombre rico para poder ingresar a los círculos más altos de la sociedad mexicana, que esto ha sido un error, y le aconseja:

No tienes derecho a sentirte satisfecha de ti misma, porque no se quiere lo que tú me acabas de decir que querías —el dinero, los nombres, el sentirte lo mejor de México— por sí solos, sino para usarlos. Tienes que ser tú, tú entera y con todas las consecuencias de tu vida, ¿me entiendes, no es eso lo que quieres? (p. 302).

Podemos identificar esta característica con el romanticismo, el cual ha sido definido en parte como "el culto al 'yo'... que equivale a la *violenta exaltación de la propia personalidad*". Sin embargo, los alumnos que dieron el adjetivo "romántico" como representación de una de las características más notables del latinoamericano probablemente no pensaban en este aspecto de lo "romántico", porque la definición popular de esta palabra se ha degenerado hasta relacionarse con una sentimentalidad casi femenina. Este tipo de "romanticismo" está lejos de la pasión de los clásicos románticos, que querían ser hombres libres en un sentido que ya no se conoce en las sociedades modernas. Es un sentido de la individualidad, sin embargo, que poseían Unamuno, Ortega y Gasset, y otros filósofos españoles, y que parece influir notablemente en la cultura hispanoamericana.

Este "culto al yo" que podemos llamar "romántico" en el sentido clásico de la palabra se puede apreciar en Hispanoamérica bajo la forma que se ha dado en llamar "machismo". El machismo nos hace recordar otro elemento en la definición del romanticismo ofrecido por el autor citado anteriormente: "olvida las normas tradicionales e instala la pasión y el instinto como única ley de la vida". El machismo toma muchas formas, desde la afirmación en el adolescente de la fuerza física hasta su sistematización en la manera de gobernar las naciones. Pero la característica que siempre destaca es la dominación de otros por una fuerza muy individual que puede ser física o psíquica, y generalmente, una combinación de ambas. Se aprecia tanto en el presidente de una nación como en el hombre de la calle. En la novela chilena, *Coronación*, por ejemplo, esta fuerza está representada en la actitud de un joven de clase baja a quien han acusado de ladrón:

¿Ladrón? ¿Qué importaba? Lo que él quería era pasarla bien. Quería mujeres y trajes y corbatas, y que todos lo respetaran con un poco de temor. Tocándose los músculos jóvenes y tensos del antebrazo pensó en que había sido un idiota al no hacer valer sus fuerzas como era debido.

Le dolieron los puños con el deseo de abofetear a alguien hasta dejarlo sangrante, de dejar a alguien aturdido de un solo golpe para que todos dijeran: "Mira, ahí va el Mario. Hay que tener cuidado con él" (p. 203).

Vemos el machismo corriendo a rienda suelta en *La región más transparente*; los cuatro amigos, Beto, Fifo, Tuno, y Gabriel, son los prototipos del macho. En una escena que representa una corrida de toros (lo que es en sí la misma institucionalización del machismo), los cuatro amigos responden a sus impulsos, cometiendo toda clase de violencias y violaciones de los derechos de los demás:

—¡Parecen salvajes! —gritó un hombre sentado a espaldas del grupo.
—Semos, manito —suspiró el Fifo. Beto se volteó y le lanzó un chisguetazo de cerveza. El hombre comenzó a agitar los brazos mientras el Fifo le picaba el ombligo y el Tuno le hundía el sombrero hasta las orejas. El hombre salió limpiándose la cerveza mientras el Fifo le pellizcaba, con las puntas del zapato, las nalgas a una muchacha de la fila anterior (p. 188).

Cuando los escritores latinoamericanos desean hacer parecer despreciable a un personaje, es generalmente otorgándole poder a un cobarde. Esto se puede observar claramente en novelas como *El señor Presidente* del guatemalteco Asturias, en *La fiesta del Rey Acab* del chileno Lafourcade, y en *El tiempo de la ira* por el mexicano Luis Spota. Los protagonistas de estas novelas son despreciables en grado máximo porque *su fuerza radica en el sistema y no en sus personas*. *Pedro Páramo*, en cambio, trata de un verdadero macho, quien es héroe a pesar de haber violado los derechos de los demás, matado al padre de una mujer para conseguirla, robado a todos para hacerse rico, etc. En la siguiente escena se ve claramente su machismo como aspecto admirable de su carácter; él se encuentra con Fulgor, quien ha sido el capataz para su padre:

—Pasa, Fulgor.

Era la segunda ocasión que se veían. La primera nada más él lo vio; porque el Pedrito estaba recién nacido. Y ésta. Casi se podía decir que era la primera vez. Y resultó que le hablaba como a un igual. ¡Vaya! Lo siguió a grandes trancos, chicoteándose las piernas: "Sabrá pronto que yo soy el que sabe. Lo sabrá. Y a lo que vengo".

—Siéntate, Fulgor. Aquí hablaremos con más calma.

Estaban en el corral. Pedro Páramo se arrellanó en un pesebre y esperó:

—¿Por qué no te sientas?

—Prefiero estar de pie, Pedro.

—Como tú quieras. Pero no se olvide el "don".

¿Quién era aquel muchacho para hablarle así?

Ni su padre don Lucas Páramo se había atrevido a hacerlo. Y de pronto éste, que jamás se había parado en la Media Luna, ni conocía de oídas el trabajo, le hablaba como a un gañán. ¡Vaya, pues! (p. 39).

La aceptación de los valores del macho por el pueblo en general, hasta cuando aquél lo explota y lo roba, está presentada en la novela de Fuentes. El capitalista Federico Robles era muy pobre antes de la Revolución de 1910, pero por medio de la Revolución se hizo rico y poderoso. El admite francamente que mantiene el poder por la explotación del pueblo, pero según él, es lo que todos admiran y esperan:

Güevos, es lo único que hace falta para dominar a esta raza, y como ni se dan cuenta, cuando menos lo sabes ya estás trepado en sus cogotes. Que los azotes y robos, no les importa, con tal de que tengas buenas viejas, y güevos. Hasta puede que si eres honrado les caigas gordo, ¿pa' qué ir contra la voluntad soberana del pueblo, eh? (p. 101).

Ya ve usted qué falsa ha resultado esa imagen del mexicano sometido por la tiranía. No hace falta. Lo demuestra el hecho de que llevamos treinta años sin actos proditorios. Hacía falta otra cosa: trepársele en el cogote al país, jorobar a los demás, no dejarse, ser los grandes chingones. Entonces, lejos de revueltas, hay admiración. Nada es más admirado en México que el gran chingón (p. 111).

El machismo no está siempre representado en gran escala; toma formas modestas como las representadas en la novela de la argentina Marta Lynch. El protagonista de esta novela se queda a trabajar en Buenos Aires por un tiempo después de salir del ejército. Consigue trabajo en una gasolinera, donde se hace amigo de los otros que allí trabajan; todos poseen cualidades que bien se pueden asociar con el machismo:

Aunque nos conocíamos apenas, estábamos de acuerdo para embromar a los de afuera. El rubio le hablaba a gritos al patrón y nos empeñábamos en que la gente de los coches se diera por enterada de nuestra absoluta independencia. Es difícil de explicar, pero se hacía de ese modo (p. 23).

Aunque sería contradictorio hablar del machismo representado en los actos de una mujer, podemos ver en esta novela una escena en la

cual una mujer actúa de una manera que parece motivada por los mismos impulsos hacia la afirmación de su independencia de las reglas y las costumbres cotidianas. El protagonista está en una oficina de correos en donde está esperando con otro cliente para mandar una carta, pero la mujer que está trabajando allí no les presta ninguna atención:

Ella evitaba atendernos, a lo mejor —eso parecía— quería demostrarnos que estaba allí por puro gusto, que no necesitaba trabajar, lo hacía porque se le daba la gana, por hacernos un favor, maldito sea el que quería mandar una carta. ¿Y a mí qué?, diría la vieja. Ya lo había aprendido en Buenos Aires, si el teniente me mandaba a la tintorería o al Banco, los empleados atendían como de favor. Y eso que también a mí me explotaban como a ellos; pero todos eran rentistas, si estaban detrás del mostrador era porque querían. Qué joder. Era una desgracia, una humillación ponerse a trabajar y todos los demás —todos, aún yo— teníamos la culpa (p. 153).

Otra novela argentina pone este impulso en un plano filosófico; en *El banquete de Severo Arcángelo* un griego que tiene la tendencia de realizar siempre aventuras extravagantes, haciendo alarde de su valentía, debate con un científico que cree que el griego solamente busca la publicidad; el narrador, sin embargo, está a favor de éste:

El era, como yo, un autodidacto del humanismo; y sus arrestos de navegante solitario, unidos a los ya famosos de un Vito Dumas o un Uruburu, revelaban, a mi entender, no un inútil robinsonismo flotante, sino la tendencia heroica de los argentinos a universalizarse y universalizar sus esencias (p. 123).

En el debate con el científico, el griego da su propio análisis sobre los fines de la vida humana, y lo que dice parece cuadrar muy bien con la actitud del macho:

Quiero decir que nace para tomar conciencia de un mundo externo y a la vez conciencia de sí mismo; o con más exactitud, para tomar conciencia de sí mismo en su relación con un mundo de afuera. Porque, señores, gracias a su sentido interno el Monstruo averigua experimentalmente si las cosas del mundo lo joden o no lo joden. Y utilizo el verbo "joder" en su asombrosa versión argentina, porque no hay otro tan sutil como él para exteriorizar las justas reacciones del Bípedo Humano. De tal modo va sabiendo él si las cosas lo deprimen o exaltan, si son verdaderas o le mienten, si lo construyen o lo destruyen (p. 130).

El machismo no parece, entonces, un fenómeno aislado en la cultura hispanoamericana, sino un fenómeno relacionado íntimamente con muchos otros aspectos de la vida, quizá con todos. Es una orientación por medio de la cual la persona no se considera pasiva al no aceptar la dominación de un sistema económico, social, filosófico, etc. Cada persona afirma, a veces exageradamente, su independencia de los demás y su derecho a experimentar la vida a su propia manera, única y personal.

Tal vez sea posible ver con más claridad las implicaciones de esta característica dentro de un sistema cultural por considerarla en relación con un concepto sociológico de organización social. La teoría sociológica que mantiene que la vida social está basada en la "coerción" y no en la "integración" parece implícita en la presentación de los aspectos de la vida hispanoamericana en las novelas citadas. Según lo presentado aquí, el bien colectivo se identifica muy pocas veces con el bien individual en la cultura hispanoamericana. Los intereses del individuo muy a menudo se oponen a los intereses de la colectividad en las novelas hispanoamericanas, y hay un desdén hacia el individuo que se somete a las reglas y a las costumbres de la colectividad.

La existencia de esta tendencia en la realidad tanto como en la novela está indicada por las protestas de un sociólogo ecuatoriano que quisiera crear una identificación del bien colectivo con el bien individual para que se someta la gente a un sistema socialista de gobierno que actuaría para el bien de todos; evidentemente ha tenido poco éxito en convencer a sus paisanos:

El socialismo no pretende, como se le inculpa, convertir al individuo en esclavo de la comunidad o colectividad social, ni anular la personalidad de aquél en beneficio de ésta. Todo lo contrario, el anhelo del socialismo es perfeccionar la unidad social en todos sus aspectos, mejor dicho, procurar la perfección de todas las unidades sociales con el objeto de obtener un todo social mejor, para mayor beneficio y provecho de esas mismas unidades componentes. Porque el socialismo, al fin y al cabo, no es sino el gran máximo del individualismo, pero del individualismo ego-altruista que quiere sustituirse al acto individualismo egoísta: instituir, como directriz de la vida humana, el "nosotros" en lugar del "yo" (p. 15).

Uno de los protagonistas de la novela chilena *A la sombra de los días*, es socialista. Guillermo Atías, el autor (quien a su vez es considerado socialista), lo representa hablando con el dueño de una librería, quien le dice:

—Eres una *máquina*, como lo era yo, como lo soy aún... Sí, una máquina que no sabe emplearse, que no *usa* sino una mínima porción. ¿Sabes lo que eres, lo que es tu cuerpo?... Tienes que sentirte alguna vez *hombre*. Hasta ahora eres sólo un proyecto, una larva de hombre (p. 123).

El individualismo que se representa en estas citas parece ser de un tipo especial que tiene poco que ver con el "individualismo" que está considerado tradicional en los Estados Unidos. Según David Potter, en este país siempre se ha dado mucho énfasis a la creencia que el individualismo debe contribuir al bienestar del grupo en vez de enaltecer al hombre aislado (*Innocence & Power—Individualism in the Twentieth Century*). El individualismo en Hispanoamérica parece ser del tipo "emotivo" en el sentido en que hemos usado la palabra, y no un individualismo "cognoscitivo". Es decir, es un individualismo basado en el hecho de que biológica e históricamente, la persona es única, formando parte de procesos biológicos e históricos que se juntan en un punto —su vida.

Podemos contrastar este tipo de individualismo con el maquiaveliano, que hace del rey o del dictador una especie de máquina que se diferencia de las otras en que puede funcionar mejor que ellas. En este sentido, el individualista es un hábil ingeniero y no un gran héroe; es un "Rey Acab" y no un "Pedro Páramo". En la novela hispanoamericana, las pasiones o la integridad personal de algunos de sus sujetos terminan destruyendo a aquél que no responde a su propia integridad y a sus propias pasiones.

En resumen, podemos decir que el núcleo de los puntos de referencia en la cultura hispanoamericana se puede localizar, en un espacio de tres dimensiones, hacia lo individual, hacia lo emotivo, y hacia lo concreto. Este último factor merece algunos comentarios también.

Un sociólogo norteamericano, Dennis Wrong, ha señalado que en este país el individuo está concebido como una abstracción, y que sus intereses materiales, sus impulsos sexuales y sus deseos de dominar a otros están, en consecuencia, ignorados en gran parte por los sociólogos. Encontramos que en Hispanoamérica éstas son precisamente las cualidades del hombre que se discuten. Agrega Wrong que debemos comenzar el estudio del ser humano reconociendo primeramente sus necesidades físicas y corporales, pero que los sociólogos no quieren reconocer este hecho, y han creado un concepto del hombre bastante abstracto para satisfacer al obispo Berkeley, y lo suficientemente asexual como para dar gusto a la señora Grundy (*The Oversocialized Conception of Man in Modern Sociology*).

Es perfectamente evidente el hecho de que el machismo ofrece un

concepto del "hombre de carne y hueso", y parece que este concepto constituye la base para uno de los temas culturales de mayor importancia en Hispanoamérica. Esta expresión agresiva de la masculinidad es una característica retratada en todas las clases sociales, pero parece sobresalir más en la clase baja y en la alta, donde el hombre no parece entregarse al sistema social tanto como es necesario en la clase media.

Según Samuel Ramos, el machismo en el mexicano deriva de un sentimiento de inferioridad común en México. En *El Laberinto de la soledad*, Octavio Paz sigue hasta cierto punto la interpretación de Ramos, pero también indica que el machismo puede ser creador de la integridad del individuo, al protegerlo de la sociedad; "abrirse" a la influencia de la sociedad es, en cierto sentido tomar el papel de la mujer:

El ideal de la "hombria" consiste en no "rajarse" nunca. Los que se "abren" son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es humillarse, "agacharse", pero no "rajarse", esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El "rajado" es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su "rajada", herida que jamás cicatriza.

El machismo, sin embargo, no es la única dimensión de este tema cultural. Es un tema en el cual está subrayado lo que tienen en común los seres humanos con los animales en general. El machismo no es el único aspecto del tema: la imagen del hombre como animal comprende al animal que se resigna y sufre y acepta tanto como a aquél que no podrá ser domado, que debe imponer su voluntad sobre los demás.

Casi todas las novelas tomadas en consideración en el presente libro tratan el asunto de la naturaleza animal del hombre. En *Mientras llueve*, por ejemplo, Soto Aparicio describe cómo las prisioneras de una cárcel de mujeres pierden sus cualidades humanas. La protagonista, perteneciente a la clase media, comprende a través de sus experiencias en la cárcel y más tarde como prostituta que la capa de civilización que cubre la naturaleza animal de los seres humanos es muy delgada.

Lafourcade hace algunas descripciones de este fenómeno, considerándolo como resultado de una política deliberada de gobernantes, quienes están tan animalizados como intentan hacer a sus prisioneros. En la siguiente descripción, por ejemplo, el novelista aparentemente

intenta retratar la completa desaparición de las cualidades humanas como resultado de la política de prisiones:

Antenor Rivas se aproximó, con movimientos de animal, a su plato de comida. Devoró grandes bocados, sin utilizar sus manos; engulló directo de la fuente de cerámica el alimento nauseabundo, descompuesto. Tomó agua. Siguió con el pan. Gemía suavemente, un ronquido animal. Se tendió en el suelo a gemir, a dormirar.

El título de la novela de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, está basado en la novatada de los alumnos principiantes en una escuela militar, un proceso creado para transformarlos casi literalmente en perros, para aislarlos de cualesquiera otros atributos de su cultura antes de ingresar a la escuela. El grado en que se obtuvo este fin está claramente indicado en la siguiente descripción:

Estaba con el rostro desfigurado por el miedo y, apenas calló la voz, se vino contra él, ladrando y echando espuma por la boca y de pronto el Esclavo sintió en el hombro un mordisco de perro rabioso y entonces todo su cuerpo reaccionó y mientras ladraba y mordía, tenía la certeza de que su piel se había cubierto de una pelambre dura, que su boca era un hocico puntiagudo y que, sobre su lomo, su cola chasqueaba como un látigo (p. 48).

La novela burlesca de Marechal nos narra otro ritual similar, en el que un inescrupuloso capitalista que desea comprender la vida en forma absoluta se aplica un castigo mediante un proceso de "retorno a la bestialidad simple" como comienzo de una especie de purga para su alma. Se castiga, por ejemplo, imitando a ciertos animales, al pastar en el jardín, ya que la bestialidad prohíbe contacto alguno con los productos de la industria humana.

El protagonista de Ernesto Sábato en la novela *El túnel* busca, cuando ya no acepta lo que intenta ser como hombre, lo último de la degradación para probarse a sí mismo que tiene naturaleza animal como los demás hombres, al asociarse con los elementos "más bajos" de la sociedad humana.

En algunos casos, la bestialidad de las personas está identificada, muchas veces irónicamente, con los pobres. Arguedas, por ejemplo, describe el olor de una barriada de Lima y la reacción a este olor por parte de los que residen en otras secciones de la ciudad: "Viven como animales; luego son animales". En la novela de Icaza, *El Chulla Romero y Flores*, la enamorada del protagonista protesta suavemente lá

necesidad de tener relaciones sexuales entre la hierba: "Como animales... como cholos... como indios...".

Zapata Olivella retrata a un hombre de una barriada de Bogotá que toma a un tullido mentalmente retardado y lo utiliza como instrumento para pedir limosnas, enseñándole, como se haría con un animal, algunos trucos. Grita al pueblo:

¡Miren su cara! ¡Miren su cuerpo! ¿No se apiadan ustedes de este pobre "animal", digo, hombre, que a pesar de sus infortunios ha sabido aprender un arte honrado para ganarse la vida y no convertirse en uno de esos parásitos que andan por ahí pidiendo limosna?

Explica que ha trabajado veinte años para hacer de un monstruo un trabajador útil a la sociedad.

La novela de Ciro Alegría, *Los perros hambrientos*, identifica a los pobres con los perros, y subraya sus necesidades como animales, pero trata el tema con una suavidad poética, dando la impresión de que acepta completamente este concepto del hombre; en una escena, un hombre habla con su perro:

—Hoy es papa, pero ya tendrás tu buena carne, la rica chicha... Te vas a regalar... Ya verás, perrito...

El aludido no le entendió, y era mejor. De no ser así, tal vez le hubiera creído, sufriendo luego una decepción. Porque lo que comió siempre —cuando comió— durante el resto de su vida, fue maíz molido o también shinte, comida típica que es un aguado revoltijo de trigo, arvejas y habas, donde las papas juegan el papel de islas solitarias. Verdad que también pudo, cuando los hados eran muy propicios, roer un hueso. Mas era frugal como todos los de su raza y sus mismos dueños, conformándose alegremente con lo que había.

El hacendado en la novela de Alegría trata de igual manera a sus perros que a sus hombres; el foete tiene un efecto distinto en ambos, pero siempre crea respeto:

El hacendado empleaba el foete que tenía colgado junto a la puerta del escritorio y le servía para tundir perros y peones. Estos le tenían más miedo que los primero, pero, de todos modos, Churtín gozaba de una respetuosa consideración (p. 21).

Pero la vida misma ofrece satisfacciones cuando uno puede comer: "Hablando en plata, ser hombre o perro es, después de todo, un bello asunto; pero cuando hay comida".

El animal ama a quien le da de comer. Y, sin duda, pasa lo mismo con ese animal superior que es el hombre, aunque éste acepte la ración en forma de equivalencias menos ostensibles. De allí el antiguo gusto por los amos (p. 64).

Benjamín, el protagonista de la novela argentina *Al vencedor*, es un muchacho pobre del campo a quien también identifican con los animales, pero él siente placer en hacer esta identificación:

Sólo faltaba el olor del establo, la maestra que nos encontraba parecidos a los animales, el olor a sudor de mi padre que era fuerte y se extendía por toda la casa (p. 56).

El olor de los cuerpos cubría al del ajo de las milanesas y aún al olor del hollín y el humo que largaba la locomotora antigua. Eso estaba bien. En mi pueblo o la cuadra siempre había olor. El olor a cuerpo me hace bien. Es olor a nosotros (p. 77).

Pero no solamente se identifica él mismo con los animales sino que también relaciona a los ricos con otros tipos de animales:

Quizá ellos no eran muy vivos, nada inteligentes, quiero decir, parecían más bien idiotas, cebados como los hermosos pavos que se matan para Navidad, bien vestidos, conservados y lustrosos. Tenían linda piel, lindas dentaduras: eran como las hermosas vacas que mandan todos los años a la exposición.

Dentro de la cultura hispanoamericana, entonces, el hombre está rara vez concebido como elemento en una colectividad humana, una "unidad social", sino más bien como un individuo biológico con impulsos y necesidades semejantes a los de otros animales. Es el hombre concreto, el hombre de carne y hueso. A veces esto toma la forma del machismo, en que se hace alarde de sus características masculinas tanto como biológicas en general. Pero el machismo es solamente uno de los aspectos del hombre de carne y hueso, del hombre concreto. El hombre concreto también se concibe como un ser emotivo no solamente en el sentido biológico sino en el sentido cultural; es decir, los procesos históricos que han culminado en la formación de su identidad única y personal son el aspecto más importante de su personalidad; no es tan importante, por ejemplo, su función o su trabajo como su nacionalidad y su raza. Cuando pierde su identidad cultural no se siente completo ni auténtico. Esta identidad se pierde cuando los actos de la persona no armonizan con lo que es y lo que ha de ser.

En la novela de Icaza, por ejemplo, Romero y Flores es hijo de un hombre pobre pero de ascendencia española y de una mujer india. Esta situación le crea un conflicto, pues no sabe quién es, ni qué debe de ser. Haciendo uso de ciertos engaños y decepciones, logra obtener una posición respetable en la sociedad. Pero luego comprende que no le corresponde al notar que no es lo que la posición exige que sea. Luego, en vista de que desconoce el comportamiento de personas que ocupan posiciones semejantes, la pierde; pero al perderla se encuentra a sí mismo, identificándose con los pobres y rechazando su "falsa" identidad, lo que le proporciona un sentido de bienestar que no había conocido antes.

Fuentes describe a Federico Robles como a un hombre que ha perdido su verdadera identidad al hacerse rico y poderoso y al casarse con una mujer bella pero sin principios. Se encuentra a sí mismo, al mantener relaciones con una mujer ciega, víctima de la violencia de otro "macho" que había sido su esposo. Al final de la novela, quedamos con la impresión que al huir de la capital con ella, y al establecerse en un rancho en el norte de México, ha llegado a ser lo que siempre debiera haber sido. Su amante, Hortensia Chacón, anticipa lo que pasa:

Federico no es quien es en realidad, sino lo que la vida lo ha hecho. Como yo. Pero atrás, señor, atrás está esa cara verdadera, la primera, la única. Cuando Federico reconozca que yo existo, señor, que una persona existe fuera de él, de lo que ha sido, de su vida, entonces será lo que debió ser, sí (p. 344).

Robles lo advierte después de su fracaso económico, y le dice a Norma, su esposa:

No somos lo que debíamos ser, ninguno de los dos. Hemos jugado. Está bien. Pero ya somos lo que somos ahorita (p. 385).

El túnel comienza con el tema de la identidad, "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne...", y trata a través de la novela de algunos de los aspectos más profundos del establecimiento de una armonía entre lo que es la persona en sus actos y en su naturaleza. El protagonista-narrador le dice al lector que la está escribiendo para que alguien llegue a entenderle:

Me anima la débil esperanza de humanidad en general y acerca de los lectores de ésta que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA (p. 15).

Este impulso hacia el establecimiento de una identidad personal y *única*, y hacia el reconocimiento por parte de otros de esta identidad, parece ser uno de los temas más característicos de la cultura hispano-americana, y se encuentra en muchas formas en las novelas tratadas aquí. Podemos hacer recordar al lector que es el tema del Quijote. No sabremos nunca si *Don Quijote era verdaderamente Alonso Quijano*, pero sí sabemos que era, es, y será siempre Don Quijote, porque representa el gran impulso dentro de la cultura hispánica a ser lo que uno es y presentarlo íntegramente al mundo. Y lo que es un individuo está estrechamente relacionado con las estructuras emotivas más profundas de su ser, rara vez con los accidentes de su vida material. La literatura hispánica está repleta de ejemplos de personajes que mantienen su integridad personal a pesar de una enorme variedad de circunstancias que sufre su vida.

Una de las novelas que más elocuentemente presenta el tema que aquí se considera es *El coronel no tiene quién le escriba*, por el colombiano García Márquez. El coronel y su esposa no tienen casi nada que comer, pero mantienen la dignidad, que es un aspecto esencial de su identidad personal. Lo que parece su única salvación desde el punto de vista material es vender el gallo que su hijo, al morir asesinado, les ha dejado. El coronel está a punto de venderlo pero de pronto cambia de idea. Su esposa le pregunta qué van a comer:

El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder: —Mierda (p. 106).

Nostrand ha señalado algunos temas sobre la cultura hispánica los cuales pueden ser agrupados sistemáticamente en relación con las tendencias que hemos definido como puntos de referencia concretos, emotivos, e individualistas. Hemos discutido ya el individualismo, pero queremos subrayar el hecho de que en este caso se trata de un individualismo a la vez *concreto y emotivo*.

El hecho de tratarse de un individualismo concreto hace imposibles conceptos tales como los del "individualismo" dentro de una "unidad social" —lo que dentro de la cultura norteamericana no parecerá una contradicción de términos. El doctor Zapata Olivella dijo que en una ocasión vio en los Estados Unidos una estatua con la inscripción "Libertad bajo la ley". Se quedó perplejo por mucho tiempo, agregó, porque dentro de su cultura la frase no tiene sentido: a un lado está la ley, afirmó, y al otro, la libertad, y en ningún sentido se pueden armonizar los dos conceptos.

Este "individualismo concreto" conduce a otro concepto nombrado por Nostrand e ilustrado con el retrato del coronel —la dignidad. Esta es la afirmación del carácter indestructible por fuerzas exteriores al individuo. El machismo representa una dimensión de esta característica, y los análisis de Ramos, Paz, y muchos otros escritores nos pueden indicar cómo algo que parece abstracto desde el punto de vista de la cultura norteamericana puede ser tan concreto dentro de la cultura hispanoamericana. Las manifestaciones pueden ser completamente irracionales e inútiles —como en la novela de Fuentes, cuando mata al poeta Zamacona un hombre en una cantina porque se ofendió cuando éste le miró de cierta manera— pero también pueden ser heroicas. En *La ciudad y los perros*, por ejemplo, el teniente Gamboa es un oficial ultrajado por un sistema militar corrupto, pero acepta las consecuencias personalmente trágicas por haber respondido a su sentido de honor y justicia sin remordimiento alguno.

Lo que tienen en común dos de los personajes de esta novela —Gamboa, el oficial dedicado e incorruptible, y el Jaguar, rebelde, ladrón, y asesino— es este sentido de lealtad a lo que son, y el rechazo a todas las influencias exteriores que tienden a cambiarlos. Parece ser la resistencia a la posibilidad de este tipo de influencia lo que conduce muchas veces a actos de rebelión personal en contra de la sociedad, y hace de tales actos objeto de admiración. El sociólogo Klapp ha señalado que en México, por ejemplo, tales términos como rebelde o revolucionario se observan con respeto, y que existe "un tipo curioso ambivalente de pillo o tunante a quien se llama de diversas formas, como bellaco, pícaro, bribón, canalla, maloso, travieso, o vivo". La admiración que hacia estos tipos existe en la cultura hispanoamericana parece ser el resultado de la suposición de que se rebelan con el fin de mantener su integridad personal, su autonomía, y su dignidad.

Nostrand señala que el concepto de la dignidad está íntimamente relacionado con otro tema cultural, la orientación hacia personas. El mismo afirma que esta orientación es enteramente distinta a la orientación de Francia y los países anglosajones en los cuales desde el siglo dieciocho predominan las abstracciones. Discute también algunas de las implicaciones políticas de esta característica de la cultura hispánica, como la lealtad y la fe que existe en personas y no en sistemas abstractos de gobierno, de leyes, etc.

Esta misma característica, sin embargo, conduce a la falta de fe en otros, porque no se puede esperar que nadie sea fiel a un sistema abstracto u oficial. La persona se siente independiente, y este sentido suele conducirlo a aprovechar cualquier oportunidad que se presente para mejorar su posición económica o social, si el hecho de aprovechar tal

oportunidad no está en conflicto con sus valores personales —y debemos subrayar de nuevo que estos valores personales generalmente tienen poca relación con valores sociales. El bien de la sociedad en general es un concepto demasiado abstracto. La sociedad está concebida en términos de las personas conocidas que la componen, no en términos de grupos, estratos, o estructuras con sus necesidades colectivas.

La desconfianza en la naturaleza humana señalada por Nostrand como un tema cultural hispánico es, entonces, una derivación del individualismo concreto formado por la agrupación de los puntos de referencia de la cultura hispánica en dos dimensiones. Podemos considerar la influencia de una tercera dimensión, la emotiva, que también está relacionada de una manera sistemática con estas dos dimensiones.

Los valores emotivos resultan de formas culturales tanto como de la herencia biológica de la persona. Se adquiere conocimiento de la estructura de las reacciones emotivas a través de las experiencias de la niñez, por medio de las cuales se identifica la persona con otras. Esta manera de identificarse no es, como puede parecer, contradictoria al individualismo. Es solamente por medio del contacto con otros que el individuo aprende a experimentar lo que es. Lo que parece caracterizar a los hispanoamericanos es su identificación con lo que llegan a ser en los principios de la vida, y *no con sus funciones sociales de adulto*. Esto llega al plano del misticismo en la novela *Cien años de soledad* por García Márquez. En esta novela, la familia de los Buendía tiene un destino irrevocable, predestinado, escrito anticipadamente por un misterioso gitano —pero a la vez cada individuo que forma parte de la familia hace que su destino individual conforme con su naturaleza, independientemente de las exigencias sociales que pueden cambiar su ruta pero no su destino.

La importancia de lo emotivo, siempre relacionado con lo individual y lo concreto, está representado en la alta valoración dentro de la cultura hispánica de la belleza y de lo que ellos llaman la "cultura" en oposición a la "realidad". Nostrand afirma que el sentido de la belleza se extiende a todos los niveles sociales dentro de la cultura hispánica. Esto bien puede resultar de su posición en relación con otros ideales como el individualismo y el concretismo. La belleza es una experiencia personal y concreta, íntimamente relacionada con percepciones e impulsos biológicos. La "cultura", en el sentido en que ellos usan la palabra para referirse a los aspectos bellos de las tradiciones sociales, es también un elemento muy importante en la vida del individuo, que internaliza lo que puede gozar íntimamente mientras rehusa internalizar conceptos abstractos, colectivos, y cognoscitivos de mora-

lidad o de vida social que no contribuyen a su sentido de existencia personal y única.

El conjunto de estas características bien puede conducir a la consideración del trabajo como algo superfluo y artificial, especialmente cuando no está identificado con los impulsos más íntimos y personales del individuo. Cuando ocurre esta identificación, sin embargo, el hispanoamericano puede trabajar como un Menéndez Pidal, un Pérez Galdós, o un Lope de Vega. Es decir, las tradiciones hispánicas no dan gran importancia al trabajo cotidiano, necesario para subsistir, pero confieren un sentido de sublimidad al trabajo que representa lo que es *en esencia* la persona. Así es que muchas veces el hispanoamericano prefiere ganar dinero por medio de influencias personales, trucos, o hasta engaños mayores, pero trabaja asiduamente en la creación artística aun cuando no espera ninguna utilidad material como resultado.

Por eso también puede sentir la "serenidad" que describe Nostrand. No se siente obligado a hacer mayores esfuerzos para alcanzar o para mantener cierto nivel material de vida, y los esfuerzos que hace están armonizados con lo que considera él necesario para llegar a ser lo que estaba implícito que fuera al nacer, es decir, para cumplir su destino.

Uno de los primeros mexicanos que conoció el presente autor fue un joven que había vivido en los Estados Unidos, había sido miembro de la marina de este país, y había tenido después un buen empleo por medio del cual obtenía un alto sueldo. Sin embargo, renunció y regresó a México donde ganaba muy poco y vivía a un nivel muy inferior al que tenía en los Estados Unidos. Al explicarme el motivo por el que había regresado me dijo que "no había libertad" allí. Continuó explicando que todos allí parecían estar observándolo, esperando que llegara a ser "alguien" —alguien que él no era ni quería ser. Que si deseaba dejar el trabajo, todos esperaban que diera razones y no era suficiente decir que ya no le interesaba hacer lo que hacía. Agregó que en México a nadie le importaba ni lo que hacía ni lo que no hacía, y que él se sentía muy independiente —y muy bien.

Los personajes creados por Fuentes —Gabriel, Beto, Fifo, y Tuno— no razonan de esta manera, pero llegan a conclusiones semejantes:

—¿Pos a poco servimos más que para lo que somos? Voy... En el baré ese en donde estuve de mozo, pos sí, muy suave. Pero luego les ves los hocicos a los mozos viejos, mano, y sientes rete gacho... ¿Pero qué te queda entonces? Te vas de palettero y es la misma cosa. No, mano... Vamos al carajo, a buscar chamba al Norte. Ahí te dan dólares, te regresas a gastarlos en tu cantón y ni quien te esté jodiendo. ¿Que te tratan

como mierda los gringos? Pos ni modo, para eso te pagan tu buena lana (p. 184).

Discuten las posibilidades de trabajo en los Estados Unidos, y al fin llegan a la conclusión de que:

¡Qué más diera uno que trabajar bien y ganar lana en México!

Sin embargo, el aspecto más importante para el futuro de Latinoamérica de estas tendencias dentro de la cultura hispánica no tiene que ver tanto con las relaciones de estos países con los Estados Unidos, sino con sus necesidades materiales cada vez más apremiantes, a las cuales no responden los conceptos del individuo concreto y emotivo sino otros todavía extraños a la cultura hispanoamericana. En toda Latinoamérica, hay mucha resistencia hacia ciertos valores culturales modernos por medio de los cuales otras sociedades han solucionado muchos de sus problemas materiales. No parece posible cambiar la cultura hispanoamericana, aún si fuera deseable, pero tal vez haya una posibilidad de adaptarla de manera que se resuelvan algunos de los problemas que hoy en día parecen amenazar su existencia misma.

Las desigualdades e injusticias económicas y sociales que existen en Latinoamérica son aspectos inextricables del resto de su cultura, y esta cultura tendrá que ofrecer soluciones a los problemas creados por estas desigualdades e injusticias. Las técnicas de la cultura protestante, europea, y norteamericana tampoco pueden existir separadas de los valores que se han desarrollado en esta cultura y que fueron aplicadas a una cultura enteramente distinta. Pero tal vez sea posible, deteniéndonos en la consideración de la naturaleza de la oposición que ofrecen las tradiciones hispánicas a las técnicas modernas, ver algunas posibilidades que de otra manera serían desconocidas e ignoradas. Es inútil hablar de la necesidad de cambiar deliberadamente los valores culturales de un grupo de países que poseen una cultura entre las más plenamente desarrolladas del mundo, pero tal vez sea posible descubrir otras técnicas que sean adaptables a esta cultura.