
LA ESCRITURA POÉTICA LATINOAMERICANA: UN FENOMENO DE TRANSCULTURACION.

María Elia Rodríguez Herrera

Al analizar, desde una perspectiva diacrónica, la escritura poética latinoamericana en algunos de sus hitos, ésta emerge con los signos inequívocos de un doble proceso: primeramente de indagación, reflexión y mostración del ser latinoamericano en sus rasgos conformantes y, paralelamente, como una muestra del fenómeno que Fernando Ortiz (1983; 86 -90) denomina «transculturación».

Aunque el término y la concepción que lo sustenta han surgido en esta segunda mitad del siglo XX, para explicar procesos contemporáneos, en este trabajo se utiliza la categoría teórica de «transculturación» para analizar la escritura poética latinoamericana desde sus inicios precolombinos hasta la época contemporánea, con el fin de mostrar cómo, a partir de una oscilación de dos fenómenos: la destrucción y la construcción subsiguiente se ha llevado a cabo -y aún se lleva- un proceso de construcción-deconstrucción-construcción de la identidad cultural latinoamericana que aparece muy claramente ejemplificado en la lírica de algunos poetas aquí mostrados.

La indagación en torno al ser latinoamericano se plantea como la búsqueda incesante de los elementos definitorios de la identidad -¿las identidades?- cultural del subcontinente, a partir de la legitimación -por la escritura literaria- de las culturas pre y post colombinas.

La transculturación, reflejada en la lírica continental, se presenta como un complejo fenómeno que muestra, recrea, construye y legitima la identidad cultural latinoamericana como un proceso en el cual las culturas pre y post colombinas **-LO AMERICANO** nombrado con categorías metropolitanas y ajenas - junto con las culturas europeas **-LO EXTRANJERO** se juntan, se confrontan, se integran sincréticamente y propician el surgimiento de una «nueva realidad compuesta y compleja» (Ortiz; 1983: XXXIII) y en evolución permanente: **LA CULTURA LATINOAMERICANA**.

Esto es así por cuanto se da una «amalgama», «producto de un proceso que implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente y la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales» (Ortiz; 1983: XXXIII).

El proceso, que Ortiz define como una «transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización» (Ortiz; 1983: XXXIII), tiene varias etapas que se suceden e incluso pueden coexistir.

En América Latina esto último ha sido particularmente factible por lo que Antonio Cándido llama el «asincronismo cultural» y que consiste, precisamente, en la coexistencia de diferentes fenómenos artísticos y otras manifestaciones culturales (Fernández; 1976: 343-344).

Las etapas sucesivas del proceso, según Ortiz, son: la desculturación o fase de «destrucción colonialista», la inculturación o «fenómeno lineal de sumisión a la cultura que conquista», la transculturación o «fase plena del proceso de intercambio en los dos sentidos» y la neoculturación o «creación y definición de la cultura producto de todo el proceso» (Ortiz; 1983: XXVI y 90).

Con base en la aplicación de estos postulados teóricos de Fernando Ortiz, es nuestro propósito analizar el desarrollo de la lírica continental, a partir de ejemplos representativos, con el objeto de mostrar cómo la escritura poética constituye, en nuestra América, una muestra del fenómeno denominado transculturación, por cuanto en la evolución de la poesía latinoamericana aparecen las diferentes etapas antes citadas, con las mismas características que menciona Ortiz.

La identidad cultural latinoamericana, obviamente, como proceso histórico en construcción, ha pasado y pasa por dichas etapas en la incesante construcción de su identidad cultural que es, además, multifacética. No hay «una» identidad sino muchas en este nuestro continente en expansión y afirmación. De ahí que se suceden, coexisten, se construyen y deconstruyen, en un siempre dinámico proceso: la desculturación, la inculturación, la transculturación y la neoculturación.

La «destrucción colonialista» o «desculturación» se evidencia en textos indígenas que, en contacto con la voz del conquistador, y al ser recreados en la len-

gua de éste, muestran la sombra de la imposición y la tristeza por la pérdida de **LO PROPIO** frente a la novedad dolorosa de **LO AJENO**.

Angel Garibay recopila una muestra de poesía azteca a la cual pertenece el siguiente fragmento del "Poema de la Conquista" (Cátedra de Comunicación y Lenguaje; 1992: 195), en el cual se interpreta el suceso desde la óptica indígena que se refuerza con la adjetivación:

*«Con suerte lamentosa nos vimos angustiados
En los caminos yacen dardos rotos;
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muslos.
Gusanos pululan por calles y plazas.
y están las paredes manchadas de sesos».*

También Ernesto Cardenal, desde la contemporaneidad, recrea la marginalidad a la que se han visto relegadas las culturas primitivas del continente, cuyos hombres sobreviven hoy en los estadios más modestos de la escala socio-económica, dedicados a labores muy secundarias. En Homenaje a los indios Americanos (Cardenal; 1980: 15-16) el poema «Las ciudades perdidas» dice:

*«Ahora son reales los animales
que estaban estilizados en los frescos
y los príncipes venden tinajas en los mercados».*

Pablo Neruda también recrea el proceso desculturativo a partir de la agresión y la pérdida de la palabra. El poema "Las Voces de Chile" (Neruda; 1981: XIII, VIII, 304) se inicia con esta estrofa:

*«Antes la voz de Chile fue metálica
voz de la libertad, de viento y plata,
antes sonó en la altura
del planeta recién cicatrizado,
de nuestra América agredida
por matorrales y centauros».*

En el poema alude a los primitivos habitantes americanos con las siguientes imágenes:

*«tu coro de hojas honorables»
«el canto de aguas libres de tus ríos»
«la majestad azul de tu decoro»
(Neruda; 1981: XIII, VIII, 304)*

En el mismo poemario, en la sección "Los Conquistadores", el poema "Guatemala" presenta el proceso de destrucción colonialista con la siguiente imagen:

*«Guatemala la dulce, cada losa
de tu mansión lleva una gota
de sangre antigua devorada
por el hocico de los tigres».
(Neruda; 1981: III, VII, 37)*

La sumisión a la cultura del conquistador o etapa de «inculturación» se muestra en varios textos, en los cuales impera no sólo la visión del vencedor, sino también sus pautas culturales, sus modelos y sus fuentes.

En Canto a la Argentina, de Rubén Darío, se dibuja la «*Venus Criolla*» con los siguientes atributos, todos metropolitanos, con excepción del último que es regional, pero que aparece, sin embargo, en lo intangible del olor:

*«talle de vals es de Viena,
ojo morisco es de España,
crespa y espesa pestaña
es de latina sirena;
de Britania será esa piel
cual la de la pulpa del lis
y que se sonrosa en el
rostro angélico de la miss;
esa ondulante elegancia
es de la estelar París,
y esa luminosa fragancia
de las entrañas del país».
(Darío; 1943: 97)*

La inculturación o sumisión a la cultura de conquista aparece, sin embargo, no solo a nivel semántico sino también en otros elementos de la escritura poética, ubicados en el nivel retórico de la composición y en la percepción de mundo que la sustenta. Se copian los modelos metropolitanos y se explicitan los prodigios o maravillas del «nuevo» mundo desde una óptica fantástica y fantasiosa, y por ende, **AJENA**.

En el poema épico "La Argentina" (1602) del clérigo extremeño afincado en el nuevo mundo, Martín del Barco Cetenera, se lee:

*«Haré con vuestra ayuda este cuaderno
del Argentino Reino recontando
diversas aventuras y extrañezas
prodigios, hambres, guerras y proezas».
(Veiravé; 1976: 33)*

Con respecto a la etapa denominada propiamente «transculturación» es posible afirmar que ésta aparece indisolublemente ligada al proceso histórico de apropiación-recuperación de la palabra y del espacio continental.

Ernesto Cardenal en Cántico Cósmico nos define así:

«Somos palabra
en un mundo nacido de la palabra».
(Cardenal; 1989: 31)

Es oportuno recalcar, como afirma Melville Herskovits que «lo importante es comprender que la palabra transculturación no implica, en modo alguno, que las culturas que toman contacto deban distinguirse una de otra como superior o más avanzada, o como que tienen un mayor contenido de civilización por diferir en alguna otra manera cuantitativa» (Herskovits; 1984: 572).

Estos son criterios de valoración subjetivos que no aportan elementos a la comprensión del fenómeno estudiado. Pero su clarificación permite no caer en equívocos.

Sí puede afirmarse, con el crítico supra citado, que «cuando un grupo por ser mayor o estar mejor equipado tecnológicamente que otro, obliga a los cambios en los modos de vida de un pueblo conquistado, al que gobierna, puede llamarse 'grupo dominante'». De hecho, la historia latinoamericana vista desde esta óptica es la historia de la relación **GRUPOS DOMINANTES/GRUPOS DOMINADOS**. Y en esta línea de significación se ubica la interpretación del proceso de la identidad cultural latinoamericana como fenómeno de transculturación que plantea el presente estudio.

A lo largo de dicho proceso se ha logrado la recuperación de la voz y se trabaja en la recuperación del espacio usurpado, pero la perspectiva va siendo, no de enfrentamiento sino de interrelación.

Pablo Neruda en el Canto General, plantea el proceso transculturativo a partir de la recuperación de la **VOZ PROPIA** («yo vengo a hablar por nuestra boca muerta» (Canto General: II XIII, 30) que se incorpora a la construcción de la historia y legitima su palabra y su espacio: «Entonces, de la tierra / hecha de nuestros cuerpos, nació el canto / de la guerra, del sol, de las cosechas, hacia la magnitud de los volcanes» (Canto General: IV, XII, 73).

Esta **VOZ** se confronta y se integra con la **AJENA** y construye una palabra **BIVOCAL: YO/EL OTRO**, como una instancia transculturativa conformadora y legitimadora de la identidad continental:

«fui piedra y argamasa,
torre y acero, sílaba asociada»
(XV, XVII, 361)

Antonio Cándido habla del vínculo «placentario» de nuestras letras con las literaturas europeas como un hecho «casi natural» («influencia inevitable») y que ha permitido precisamente la «reversibilidad de las experiencias y la circulación de los valores» (Cándi-

do; 1976: 345). Gracias a esto, la transculturación puede verse como parte consustancial de nuestro proceso de conformación de la identidad o las identidades.

Hay, sin embargo, ciertos elementos que aparecen como signos recurrentes. El espacio americano es uno de ellos y se ha convertido en un eje constructivo de la transculturación por su constante presencia y por la polisemia de su significación en el proceso.

Uno de los primeros hitos en este intercambio cultural es el poema épico La Araucana de Alonso de Ercilla, pues constituye un ejemplo en varios sentidos, por cuanto sustenta la organización retórica de sus cantos de manera semejante a Ariosto, pero incluye, desde el punto de vista de la narración histórica, ciertas regionalizaciones (ciclo de las guerras de Chile o sobre Hernán Cortés), además un componente fantástico acreditado por la opinión indígena (Goic; 1988: 197, VI). Y lo que es fundamental, el poema «infringe» reglas básicas de la épica dado que la acción se centra, no en un héroe representante de los valores triunfadores (**EL VENCEDOR**), sino en el ensalzamiento de **LOS VENCIDOS**, que aparecen caracterizados por encima de la acción de los vencedores, a quienes se cuestiona y critica (Cfr. Pastor; 1983: 470).

Dice el poema de los indígenas:
«La gente que produce es tan granada
tan soberbia, gallarda y belicosa
que no ha sido por Rey jamás regida
ni a extranjero dominio sometida».
(Ercilla; 1975: 16)

Además, aparece el indígena como una encarnación de la naturaleza y la libertad, por su fuerza, y en armonía natural con el medio del que procede:

«bien formados los cuerpos y crecidos,
espaldas grandes, pechos levantados,
recios miembros de nervios bien fornidos,
ágiles, desenvueltos, alentados,
animosos, valientes, atrevidos».
(Ercilla; 1975: 22 - 23)

Las características anteriores enfatizan la intención reivindicativa de la cultura indígena que se valoriza frente a la tradición occidental, porque no sólo se equipara la dignidad y vocación de libertad de los araucanos con los más famosos guerreros de la antigüedad, sino que se los propone como nuevos modelos:

«pues los últimos indios moradores
del araucano estado así alcanzaron
el orden de la guerra y disciplina
que podemos tomar dellos doctrina».
(Ercilla; 1975: Canto XXV, 351)

Esta concepción será una constante evidente en muchos textos literarios y un grama escritural constructivo de la lírica continental que busca mostrar y construir la identidad cultural latinoamericana a partir de la «otredad», pero en diálogo y complemento con lo europeo, es decir como síntesis o transculturación.

Es interesante además, anotar que durante largos años imperará sobre América la idea que Antonio Cándido denomina «de país nuevo» (Cándido; 1976: 335), es decir que todavía no ha podido realizarse, pero que tiene grandes posibilidades de progreso futuro. Según el crítico brasileño, toda la literatura escrita hasta antes de 1930 estará marcada por lo que el denomina «la conciencia amena del retraso», es decir que reflejará la grandeza aún no realizada que espera concretarse en el porvenir.

Andrés Bello (1718-1810) en «Alocución a la poesía» parte de una imagen bucólica tradicional en la exhortación inicial del poema, pero la novedad consiste en que se afincan en suelo americano:

*«Divina poesía
[...]
tiempo es que dejes ya la culta Europa
que tu nativa rusticidad desama
y dirijas el vuelo adonde te abre
el mundo de Colón su grande escena».*
(Bello; 1975: 43)

Es interesante la representación de la **OTREDAD** que se incorpora a la escritura poética pues con ella se va construyendo la visión del americano (**EL OTRO**); a partir del paisaje edénico, como alguien diferente con muchas posibilidades:

*«y sobre el vasto Atlántico tendiendo
las vigorosas alas, a otro cielo,
a otro mundo, a otras gentes te encamina,
do viste aún su primitivo traje
la tierra, al hombre sometida apenas;
y las riquezas de los climas todos...»*
(Bello; 1975: 44)

En tal sentido afirma Jean Franco que la "Alocución" « nombra la naturaleza americana y la incorpora a la retórica universal de la civilización de Occidente » (Franco; 1975, 60).

Otro poema de Bello «La Agricultura de la zona tórrida» presenta esta actividad como la base de la organización económica y social de los pueblos americanos. Su modelo retórico son las Geórgicas de Virgilio, pero su tratamiento literario se construye con la mostración del espacio continental, específicamente tropical. Pasean por sus versos el sol, los frutos, los campos:

*«tú en urnas de coral cuajas la almendra
que en espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales,
que afrenta fuera al múrice de Tiro;
y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro».*
(Bello; 1975: 65 - 66).

Pero también las nacientes instituciones que permiten el ingreso de América Latina en la Historia, a partir de la conformación de los Estados:

*«¡Oh jóvenes naciones, que ceñida
alzáis sobre el atónito Occidente
de tempranos laureles la cabeza!
honrad al campo, honrad la simple vida
del labrador y su frugal llaneza.
Así tendrán en vos perpetuamente
la libertad morada
y freno la ambición, y la ley templo.
Las gentes a la senda
de la inmortalidad, ardua y fragosa
se animarán, citando vuestro ejemplo».*
(Bello; 1975: 74).

El poema es de carácter didáctico y elogia la sencillez de la vida del campo, a partir de imágenes que reflejan el trabajo y la paz.

Otros muchos poetas, en sus escritos, retomarán el proceso de la búsqueda de la identidad cultural latinoamericana y reflejarán en sus textos el fenómeno de la transculturación en sus diferentes etapas.

El colombiano Julio Arboleda (1817-1862) en su poema "Gonzalo de Oyón, narración histórica de un romántico", escrito en París y perdido en Colombia, y del que sólo quedan fragmentos, describe a la heroína romántica con rasgos típicos de la «mujer ángel» del Romanticismo, pero los referentes de la construcción literaria, son tomados del suelo americano:

*«Dulce como la parda cervatilla
que el cuello tiende entre el nativo helecho
...
brillante como el sol, cuando refleja
sus rayos el cristal de la montaña».*
(Cfr. Veiraré; 1976: 105).

La poesía gauchesca del Río de la Plata, con su búsqueda del color local y su interés por conformar lo nacional para que refleje las costumbres propias, hace surgir al cantor popular de «cielitos» que revaloriza al gaucho; ese tipo social y racial que nace del mestizaje entre el español y el indio y que se caracteriza por su rebeldía y amor a la libertad y a la amistad, y por su enfrentamiento constante con su medio.

Entre los representantes de este tipo de escritura poética está José Hernández. Con Martín Fierro (1872) enuncia su ideario y es ejemplo del proceso de transculturación porque integra lo americano y lo europeo. Su canto busca desatar los lazos de la injusticia que sufre el gaucho como ser marginal en un contexto político, social y geográfico determinado, pero logra insertar al personaje literario en el ámbito universal, trascendiendo el localismo regionalista para colocarse frente a las grandes creaciones de la literatura universal.

La siguiente estrofa es representativa:

*«Hace mucho que sufrimos
la suerte reculativa
trabaja el gaucho y no arriba
pues a lo mejor del caso
lo levantan de un sogazo
sin dejarle ni saliva».*
(Veiravé; 1976: 140)

El poema «Memorias sobre el cultivo del maíz en Antioquía» (Gregorio Gutiérrez González, Colombia, 1826-1872) elabora una visión armónica y pacífica del americano en contacto con la tierra y describe todo lo relacionado con la siembra y cosecha del grano, desde una perspectiva muy doméstica y cotidiana. Refiriéndose al desayuno al amanecer, la imagen presentada en contacto con la tierra es muy sensorial y destaca elementos localistas:

*«chocolate de harina en coco negro
recibe cada cual con media arepa»*
(Franco; 1975: 118)

El poema continúa la visión armoniosa y prometeica de América en sus productos, como opción con vocación de universalidad. América comienza a ingresar «en el orden del discurso» como diría Michel Foucault.

José Martí, en Versos Sencillos reitera la visión de América natural y fresca ante la cansada Europa y sus riquezas. Sin embargo, sus poemas son ejemplo de la incorporación de ambos mundos, no sólo en la escritura poética sino, lo que es fundamental, en su concepción de mundo:

*«Yo sé de Egipto y Nigricia,
y de Persia y Xenofonte;
y prefiero la caricia
del aire fresco del monte»*
(Franco; 1975: 149).

Leopoldo Lugones, en 1910, escribe Odas Seculares para celebrar la independencia argentina y retoma lo nacional, con los conocidos tópicos de alabanza al campo, los frutos de la tierra y las labores

agrícolas. Sus modelos son, sin embargo, Virgilio y Horacio, reelaborados con los recursos modernistas (imágenes y metáforas que exaltan motivos vernáculos ubicados en la línea de lectura que venimos haciendo: tierra, paisaje y naturaleza americanos).

Pero no se crea que **LO AMERICANO** se reduce a la visión armónica, casi idílica del hombre y su contexto. Hay también otras interpretaciones. Siempre dentro de la línea de la transculturación, el poeta nicaragüense Rubén Darío, representante del Modernismo, retoma algunos tópicos y plantea otros temas con los cuales construye famosas composiciones líricas que ilustran este trabajo, desde varias perspectivas.

En el poema "A Colón", del Canto a la Argentina, el hablante lírico emplaza al descubridor, enumerando el lamentable estado en que ha caído:

*«tu pobre América
tu india virgen y hermosa
de sangre cálida»*
(Darío; 1943: 163)

El principal mal que la aqueja es la falta de identidad cultural y la dependencia a causa de la sumisión a diferentes modelos metropolitanos. Dos estrofas del poema ejemplifican lo anterior:

*«Desdeñando a los reyes nos dimos leyes
al son de los cañones y los clarines
y hoy al favor siniestro de negros Reyes
fraternizan los Judas con los Caínes.
Bebiendo la esparcida savia francesa
con nuestra boca indígena semi-española
día a día cantamos la «Marsellesa»
para acabar danzando la «Carmañola».*
(Darío; 1943: 163-164)

Hay un cuestionamiento y una interpretación del problema.

Es interesante hacer notar que Mario Benedetti califica el Canto a la Argentina como «un borrador del Canto General de Neruda» para destacar lo que denomina el carácter de «adelantado» (¿precursor?) que tuvo el primero con respecto a la toma de conciencia y a la plasmación en torno al proceso de transculturación, conformador de nuestra identidad cultural (Benedetti; 1970: 61).

El contexto histórico juega un importante papel como marco referencial para la materia poética, que retoma la línea de cuestionamiento, reflexión y propuestas textuales para la interpretación de la historia continental.

Otros poemas darianos en los que se muestra el fenómeno estudiado son, sin duda alguna, la famosa "Oda a Roosevelt", en la cual se lanza un potente grito de protesta contra el imperialismo norteamericano

por su política expansiva y se confronta la «América indígena que tiene sangre indígena» con los Estados Unidos: «el futuro invasor».

El poema se organiza con base en dos grandes campos semánticos: **USA/AMERICA** separados por una conjunción adversativa («mas»), que inicia el verso 29: «Mas la América nuestra que tenía poetas»...

El primer bloque resalta el poderío económico y material del «imperio» y el segundo contrapone la riqueza espiritual, el arte y la religión «nuestros».

En este segundo núcleo se muestra la interrelación de las culturas conformantes de la americana por cuanto hay una enunciación gradatoria que va desde la precolombina, pasando por las del descubrimiento y la conquista, hasta la asimilación y reelaboración de lo español:

*«la América nuestra que tenía poetas
desde los tiempos viejos de Netzahualcoyotl
la América del grande Moctezuma, del inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América Católica, la América española,
esa América
que tiembla de huracanes y vive de amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, VIVE
y sueña, y ama, y vibra; y es la hija del sol.»*
(Darío; 1976: 70)

Enrique González Martínez, siguiendo la línea de interrelación, exhorta a la búsqueda de modelos en el «aquí», de cara al espacio propio. Pero lo hace en el molde tradicional del soneto modernista:

*«túrcele el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje».*

Otros poetas en el siglo XX han reforzado el proceso de transculturación al plantear, no sólo la interrelación o influencia en los dos sentidos, sino el estadio más elevado del proceso, que, en palabras ya citadas de Fernando Ortiz culmina con la «neoculturación» la cual, según dijimos, consiste en la «creación y definición de la cultura producto de todo proceso» (Ortiz; 1983: 90).

Lo interesante y sugestivo es que el proceso aún no ha concluido; está en marcha. La cultura latinoamericana está haciéndose y ha incorporado en esa marcha muchas otras influencias y rasgos culturales de la más variada procedencia. Esto hace que haya siempre variantes muy importantes y fenómenos culturales en constante interrelación y que producen resultados diversos en el proceso de conformación de la identidad de nuestro subcontinente.

Es oportuno, sin embargo, señalar un par de hitos, teniendo presente que al seleccionar omitimos

otros nombres u obras que han ayudado a consolidar el proceso de escritura poética en América Latina.

Indudablemente que algunas novedades escriturales, tales como las ingeniosas jitanjáforas de Mariano Brull, (*Poemas en Menguante*), quien «juega a despojar la palabra de sus implicaciones conceptuales y afectivas, llegando por ese camino a la pura inanidad sonora» (Jiménez; 1973: 83), las novedades filosófico - sensoriales de un César Vallejo (*Poemas humanos*) con las audaces dislocaciones de la Vanguardia, o un Vicente Huidobro (*Poemas Articos, Cantos*) con el aporte innegable del Creacionismo, han contribuido a afianzar y a particularizar la escritura poética latinoamericana no sólo con tonos propios, sino con una gama íntegra de colores y acercamientos afinados en la visión sincrética del paisaje, del hombre y su vehículo expresivo: el lenguaje, con el cual el aprehende y expresa el mundo. Se ha producido así, la transición: el fenómeno transculturativo ha culminado con la creación de una nueva síntesis cultural que ha hecho ingresar en el ámbito de lo universal a la literatura latinoamericana.

Figuras claves de esta cultura son, sin lugar a dudas, Jorge Luis Borges, cuya preocupación por urgar en los enigmas últimos del ser humano, en la insalvable dicotomía entre el minuto y la eternidad, el avance o el proceso cíclico del tiempo, son tópicos que conforman su poética, que es reflexión sobre nosotros mismos, tal como él mismo lo dice en *Antología personal* en su poema "Arte poética" (Jiménez; 1973: 205-206):

*«A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.*

...

*También es como el río interminable
que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
y es otro, como el río interminable».*

Octavio Paz, también es pilar en la construcción del proceso y en la incorporación de lo latinoamericano a la cultura universal, no sólo por sus aportes como poeta sino también por sus profundas reflexiones teóricas. Ha logrado expresar en su escritura los problemas existenciales del hombre en su doble dimensión personal e histórica, por lo que es mostración latinoamericana viviente del ser, el hacer y el expresarse. Las preocupaciones del hombre, su contexto y su lenguaje dan a su escritura el sello de nuestra identidad.

Del poema "Piedra del Sol" es el siguiente fragmento ilustrativo de la concepción de mundo que no tiene ni la «conciencia amena ni catastrófica del retraso», ni la conciencia de «país nuevo» o «país subdesarrollado» de que nos habla Antonio Cándido (Fernández; 1976: 335-344) sino que tiene lo que de-

nominamos la «conciencia universal de ser hombre», con lo que eso implica en cuanto a coordenadas espacio-temporales propias. En él y con él nos hemos liberado de los complejos de la invisibilidad y de la conciencia de ser periféricos (Campra; 1987) y nos hemos asumido como lo que somos: Hombres y mujeres latinoamericanos en nuestro mundo propio y en crisis:

*«-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
-¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida -pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos-,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros...»
(Jiménez; 1973: 487).*

Hay además otro rasgo que ejemplifica la concreción de la «neoculturación» y es la conciencia del poeta y del crítico, de la otredad como complemento de la misimidad, del Yo, que conforma el **NOSOTROS** colectivo, solidario y en el cual se muestra nuestra identidad : somos implica solidaridad, implica unidad en la diversidad e implica presencia real, tangible en el mundo.

El proceso, si bien no ha concluido, está en el estado creativo de la neoculturación y es a nosotros, como habitantes de esta región del mundo, a quienes nos toca asumirlo, recrearlo y transmitirlo y reflexionar sobre sus aportes actuales.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Bello, Andrés. Obras completas. Caracas: Ayacucho, 1975.

Benedetti, Mario. Letras del continente mestizo. 3a ed. Montevideo: Arca Editorial, 1974.

Boccanera, Jorge. La novísima poesía latinoamericana. México: Editores Mexicanos Unidos, S.A. 1978.

Campra, Rosalba. América Latina: la identidad y la máscara. México: S XXI, 1987.

Cardenal, Ernesto. Antología. 2da. ed. San José: EDUCA, 1975.

Cátedra de Comunicación y Lenguaje. América Latina 500 años después: una autobiografía del asombro. San José: Nueva Década, 1992.

Darío, Rubén. Canto a la Argentina. Buenos Aires: Ediciones Fémina, 1943.

Darío, Rubén. Cantos de Vida y Esperanza. Madrid: Anaya, 1968.

Darío, Rubén. Poemas. San Salvador: Ed. UNIV. 1976, p.70.

Durán Luzio, Juan. Bartolomé de las casas ante la conquista de América. Las Voces del historiador. Heredia: E.U.N.A., 1992.

Ercilla, Alonso de. La Araucana. 1975.

Fernández Moreno, César. América Latina en su literatura. 3a ed. México: Siglo XXI - UNESCO, 1976.

Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Ariel, 1975.

Garibay, Angel. Citado en: Cátedra de Comunicación y Lenguaje. América Latina 500 años después: una autobiografía del asombro. San José: Nueva Década, 1992.

Goic, Cedomil. Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. I Vol. Epoca Colonial. Barcelona Grijalbo, 1988. II Vol. Del Romanticismo al Modernismo. III Vol. Epoca Contemporánea.

Herskovits, Melville. El hombre y sus obras. México: F.C.E. 1984. Véase Cap. XXXI: «Transculturación: la transmisión cultural en marcha». (p.p. 565-585).

Jiménez, José Olivio. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea. 1914-1970. 2 ed. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

Neruda, Pablo. Canto General. 2 ed. Caracas: Ayacucho, 1981.

Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar. La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, 1983. Véase esp. Cap. II: «Del Fenómeno social de la transculturación y su importancia en Cuba».

Pastor, Beatriz. Discurso narrativo de la conquista de América. La Habana: Casa de las Américas, 1983.

Quesada Camacho, Juan Rafael. América Latina. Memoria e Identidad. (1492 - 1992). San José: Ed. Respuesta, 1993.

Rodríguez, María Elia. «América Latina, crítica literaria e identidad». En: Revista Filología y Lingüística. XIV. (2): 19-23, 1988.

Rodríguez, María Elia. El Canto General: un texto límite que muestra el proceso de la identidad cultural latinoamericana. Tesis de Maestría. San José, U.C.R., 1991.

Veiravé, Alfredo. Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires: Kapelusz, S.A. 1976.