# Crítica literaria, colonialismo e identidad en Alberto Zum Felde

Revue Romane, Bind 18 (1983)

Link til pdf:
http://img.kb.dk/tidsskriftdk/pdf/rro/rro_0018-PDF/rro_0018_94772.pdf

Link til webside:
http://tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=94772

pdf genereret den : 18/6-2008

# Crítica literaria, colonialismo e identidad en Alberto Zum Felde

por

Uruguay Cortazzo

Uno de los problemas culturales más decisivos de América Latina ha sido, y es, el de la identidad artística e intelectual. Este artículo se propone demostrar el papel que la crítica literaria ha desempeñado en la producción de esa identidad. Mi interés es presentar un caso particular que, por su luminosidad, pueda ser, además, como una invitación a reflexionar sobre la crítica no como una ocupación enteramente subsidiaria de la literatura, sino como una actividad que posee su propia autonomía productiva y que puede influir, a su vez, en la literatura. La creatividad crítica - que no debe asimilarse a la artística como lo pretende una cierta tradición de probable ascendencia impresionista - hay que buscarla en ese aspecto orientador, anticipador o provocador de nuevas conductas estéticas e intelectuales, ya sea por acción directa, mediante la elaboración y promoción de nuevas ideas literarias, ya sea indirectamente por la visión, ordenación y valoración de la literatura pasada y presente. Pienso que el estudio de la crítica puede ser, en este sentido, de gran provecho para la investigación de la literatura. No para reconstruir las ideas estéticas predominantes en un momento dado, para comprender luego sobre ellas la originalidad de los grandes escritores, sino para apreciar las nuevas posibilidades de originalidad que abrieron también los grandes críticos. El caso de Latinoamérica, donde, al parecer, la crítica alcanzó un alto grado de evolución antes de que se poseyera una literatura consolidada (Juan María Gutiérrez, José Enrique Rodó), puede proporcionar un excepcional material para la especulación teórica y el estudio práctico de este campo todavía inexplorado.

Como objeto de estudio hemos elegido el *Proceso Intelectual del Uruguay* (1930) del crítico y ensayista uruguayo Alberto Zum Felde (1887-1976). Pero a fin de calibrar la importancia del vuelco fundamental que el PIU introdujo en la consideración de la literatura nacional, es necesario que lo situemos, primero, en relación a la tradición crítico-literaria del Uruguay[1]. Esta tradición podría reducirse prácticamente

1: Por tradición crítico-literaria entiendo a) la tradición de la literatura propiamente dicha y b) la tradición de la crítica que conserva, trasmite, interpreta y enriquece la primera.

a un solo nombre: José Enrique Rodó (1871-1917), quien a través de una serie de artículos publicados entre 1895 y 1897, refundidos y ampliados más tarde, había interpretado prácticamente toda la literatura latinoamericana como el problema fundamental de la independencia cultural, poniendo para ello de relieve toda una tradición artística, de la cual había deducido los caminos que la literatura contemporánea debía seguir. Rechazando la producción barroca de la época colonial, así como el neoclacisismo pre y post-independentista, por ser mero reflejo de la literatura española[2], Rodó había hecho de la generación romántica de 1830, el núcleo axiológico fundamental de la literatura del Río de la Plata. Es con estos escritores que la problemática de la autonomía de la literatura latinoamericana llega a su plena conciencia. Ellos habían elaborado un programa de emancipación espiritual y habían iniciado una práctica artística orientada a relacionar la escritura con el entorno geo-humano, a los efectos de expresar la propia originalidad, inhibida, hasta ese momento por la influencia de España. Rodó no ocultó su entusiasmo por la obra de esta grupo de argentinos y uruguayos y dejando de lado las consideraciones sobre el grado de calidad estética, se dedicó a recuperar, desarrollar e impulsar esa tradición de *americanismo*, tratando de integrar, al mismo tiempo, el pujante movimiento modernista dentro del mismo cauce. Destacó así, la importancia capital que el romanticismo había desempeñado en esta revolución artística, especialmente a través de la obra y las ideas de Esteban Echeverría, continuada después por Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, Vicente Fidel López, Miguel Cané junto a los uruguayos Juan Carlos Gómez, Alejandro Magariños Cervantes y Andrés Lamas. Pero, muy particularmente, su mayor interés se había concentrado, desde un primer momento, en la figura de Juan María Gutiérrez, a quien consideraba el fundador de una crítica literaria que tendió a unificar toda la literatura latinoamericana y a poner en claro la tradición artística que definía esa unidad y cuya orientación Rodó, ahora, continúa implícitamente[3]. Preocupado como estaba por las tendencias desintegradoras que amenazaban a Latinoamérica, a causa del aceleramiento histórico y sus rupturas permanentes, Rodó había hecho de esta tradición artística uno de los elementos esenciales para salvar la continuidad de nuestra cultura, puesta en peligro, una vez más, por la tendencia desviante del modernismo exotista y frívolo.

Con Zum Felde la situación cambiará totalmente. Un fuerte choque con las directivas críticas de Rodó determina una inevitable ruptura. No

---

2: Cfr. José Enrique Rodó, *Juan María Gutiérrez y su época*, en *El Mirador de Próspero*, en *Obras Completas*, Edición Oficial, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1958, t. IV, pp. 441-47.

3: Cfr. *Juan María Gutiérrez* y *Por la unidad de América* en op.cit., t. I, pp. 17-30 y 159 respectivamente.

voy a analizar aquí la complejidad de este conflicto[4]. Me contentaré con señalar que, en nombre de arte latinoamericano más exigente y sincero, Zum Felde desvalorizará completamente la generación romántica de 1830, creando un vacío dentro del campo axiológico heredado. Los románticos, argumenta, no alcanzaron a realizar su programa de una literatura latinoamericana por dos razones: primero, porque ninguna de sus obras pudo expresar de modo convincente la originalidad continental; segundo, porque el romanticismo no significó ninguna verdadera emancipación intelectual, sino simplemente "un cambio de tutela": se rompió con España, es cierto, pero para entregarse dócilmente a la influencia casi exclusiva de Francia[5]. En este sentido, todo el movimiento no fue otra cosa que un reflejo, y a veces hasta un remedo, de actitudes copiadas de Lamartine, Musset, Hugo y en algunos casos del inglés Byron. A pesar de sus buenas intenciones estéticas, del innegable compromiso social que asumieron los escritores en la defensa de la causa cívica y de la sinceridad de sus actitudes vitales, Zum Felde opta por abandonar toda consideración moral, para descalificar en bloque esta literatura y reducir su interés al de mero documento histórico. De este modo, su "nueva crítica" se presenta desprovista de prejuicios locales, acorde con las renovaciones sociales que vive el país y "fundada en principios artísticos más severos"[6]. De Magariños Cervantes, p.ej., dirá:

> El respeto debido a su anciana figura de prócer, no debe vedar a la crítica histórica el derecho de constar que Magariños ha sido el más ripioso de los versificadores de cierta nombradía que ha tenido el país. Lo persiguió una lamentable fatalidad: no podía dar dos pasos sin tropezar un ripio; ...[7]

Y Juan Carlos Gómez, que había sido considerado por Rodó como la figura de mayor potencia rectora para la conciencia nacional, aparece bajo la nueva luz interpretativa como el símbolo del quijotismo inoperante y y el idealismo quimérico, cuya única representatividad consiste en mostrar la desvinculación del intelectual con su medio, tanto en lo político como en lo estético[8].

Ahora bien, el vacío que se crea como consecuencia del derrumbe romántico, será plenificado en una segunda instancia operativa, con otros valores. El nuevo núcleo axiológico será fundado ahora en la llamada ge-

---

4: Este problema lo he desarrollado ampliamente en mi tesis *La hermenéutica de Alberto Zum Felde*, RUC, 1983.

5: Cfr. Alberto Zum Felde, *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura*, Montevideo, Imprenta Nacional Colorado, 1930, t. I, pp. 148-153.

6: Cfr. op. cit., t. II, p. 317. Esta cita es una alusión a su *crítica militante* (1919-1929).

7: Cfr. op. cit., t. I, pp. 184-85.

8: Cfr. op. cit., t. I, pp. 169-70.

neración del 900, es decir, la generación del propio José Enrique Rodó y que incluye además a Florencio Sánchez, Carlos Reyles, Javier de Viana, Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini, María Eugenia y Carlos Vaz Ferreira, a los que habría que anexarles dos figuras tradicionalmente consideradas como del siglo XIX: Eduardo Acevedo Díaz y Juan Zorrilla de San Martín. Este territorio había sido prácticamente desatendido por Rodó - con la excepción de Carlos Reyles -, actitud que ha desconcertado a muchos investigadores, pero cuya más probable explicación se encuentre en su interés primordial por establecer una continuidad con el pasado, antes que destacar el alto nivel artístico que venía alcanzando la literatura de sus camaradas. De todos modos, para Zum Felde es con Zorrilla y Acevedo Díaz que hay que empezar a considerar seriamente la literatura uruguaya. Zorrilla, por ser el único escritor que pudo expresar con cierta autenticidad, en el poema "Tabaré", el paisaje y el hombre aborígenes, a pesar de los graves errores que comete al concebir románticamente al personaje central. Y Acevedo Díaz, a quien considera el fundador de la novela nacional, por ser quien, superando el romanticismo, lleva a cabo el programa estético del americanismo de 1830, poniendo la literatura en contacto directo con la vida americana. La generación del 900 marca, por su lado, el período "más rico en talentos y en obras de valor intelectual positivo"[9]. La poesía de Delmira Agustini y el teatro de Florencio Sánchez se constituirán en ejemplos de un arte definitivamente liberado del libro europeo y que, apartándose de todo intelectualismo e intención didáctica, se ha entregado a la aprehensión intuitiva de la vida y el ser, fundamento de toda auténtica literatura. Con algunos reparos puede decir algo similar de María Eugenia Vaz Ferreira y de Carlos Reyles. De Javier de Viana pone de relieve la veracidad en la observación y pintura de la realidad, aunque señala la falta de aquellos valores de intuición más profundos. La poesía de Julio Herrera y Reissig le plantea serias dificultades: enemigo declarado del modernismo, el crítico tiene que recurrir aquí a una serie de conceptos sin gran arraigo en su estética para justificar el paroxismo gongórico de este artista, logrando un resultado totalmente ambiguo. A Carlos Vaz Ferreira lo considera como el único "filósofo puro que se haya producido hasta ahora en Uruguay; y probablemente en toda Hispanoamérica"[10], valorando especialmente la armonización que intenta realizar entre lo intelectual y lo intuitivo. Pero con respecto a la figura más consagrada de toda la generación, tanto nacional como internacionalmente, se produce un conflicto. En efecto, sin dejar de reconocer el enorme pres-

9: Cfr. op. cit. t., II, p. 17.
10: Cfr. op. cit., t. III, p. 47.

tigio e influencia de José Enrique Rodó, Zum Felde sostiene que las ideas de este pensador han sido totalmente superadas. La doctrina americanista proclamada en "Ariel" no es otra cosa que un producto ecléctico, sin efectividad ante la nueva situación histórica. El conflicto entre Estados Unidos y América Latina, uno de los puntos capitales de la obra, no puede plantearse más desde el punto de vista cultural, puesto que se ha transformado en un problema político. "Ariel" sólo tuvo la virtud de ilusionar a los intelectuales latinoamericanos por el poder sugestivo del estilo, pero la crítica puede poner ya en evidencia el vacío ideológico y metafísico que hay detrás de esa escritura dilettante.

Hasta aquí llegaría la descripción de la plenificación del vacío axiológico producido por la devaluación del romanticismo. Esta operación, sin embargo, no es tan simple como yo la he presentado. En realidad hay que considerar dos movimientos simultáneos y contradictorios. El primero, que acabamos de ver, es el movimiento valorativo ascendente. Junto a él hay que representarse un movimiento inverso desvalorizante. El hecho de que la máxima figura del 900 no sea confirmada, como hubiera podido esperarse, no obedece a una simple reordenación dentro de los valores de la generación. En este sentido, ni siquiera Florencio Sánchez, el autor más francamente apreciado, alcanza a satisfacer en su totalidad las nuevas necesidades estéticas de un arte más interesado en explorar las profundidades de la subjetividad. En rigor, ninguno de los autores de esta generación alcanza una completa trascendencia histórica. Ninguno es sentido como perteneciente al presente, a ninguno se le adjudica suficiente validez universal. Es cierto que el crítico ha hablado de valores no relativos o plenamente logrados. Pero al realizar la valoración global surge una insuficiencia, un "pecado original":

> (...) toda esa generación de hombres y de obras, está marcada, desde su aparición, con el signo fatal de la Decadencia, pecado original del que no pudo redimirse y que fué a la vez su tormeto y su gloria[11].

La crítica al eclecticismo dilettante de Rodó, a su indefinición ideológica, a su vacío metafísico provienen de una misma fuente: el descubrimiento de esta conexión con la decadencia europea y, en este sentido, la misma crítica se extiende a todos los integrantes del grupo[12]. Ahora bien, si el movimiento valorativo ascendente lo hemos entendido por oposición a una

---

11: Cfr. op. cit., t. II, p. 17

12: Cfr. op. cit., t. II, pp. 18-19. Un solo nombre queda fuera de esta crítica: Javier de Viana. Pero ello no puede interpretarse como un signo de superioridad artística, pues Zum Felde considera la dramaturgia de Sánchez muy superior a la narrativa de este autor. Ver la página 182 del mismo tomo.

cierta tradición crítico-literaria, el movimiento desvalorizante sólo puede explicarse con respecto a la actividad del propio crítico. En otras palabras, completada la operación de plenificación axiológica, *Zum Felde practica un segundo vacío dentro del campo valorativo que él mismo acaba de instaurar*. Esto le permite tomar distancia frente a la generación del 900, clausurando históricamente su período de vigencia y anunciar, así, la presencia de una nueva generación que coincide con una nueva época: la del "renacimiento espiritual"[13]. El argumento fundamental que se levanta contra el 900 es el de la insuficiencia espiritual de toda su literatura y sus ideales, descubierta, ahora, por los lectores más avanzados desde una nueva conciencia filosófica. Pero el problema que se plantea inmediatamente es que, si bien es cierto que ha aparecido una nueva conciencia generacional, no existe, sin embargo, ni arte ni clara ideología que la expresen acabadamente. La crítica de Rodó, p.ej., culmina sorprendentemente en la angustia y la perplejidad al ver que la destrucción del *arielismo* no ha generado una nueva simbología[14]. Y con respecto al movimiento artístico contemporáneo más prometedor - el nativismo - en el que el crítico había invertido sus mayores expectativas, se lo ha visto cerrar su ciclo sin colmar las esperanzas.

A los efectos de observar de más cerca la ausencia de plenitud que también caracterizará al espacio contemporáneo, es pertinente aquí historiar con brevedad la trayectoria crítica del intérprete frente al nativismo, movimiento que ayudó a suscitar de modo decisivo.

El nativismo es una concreción programática de la estética neoamericanista que Zum Felde venía defendiendo desde 1919. Con ella el crítico proponía restaurar la frustada tradición americanista de los románticos, la superación del modernismo decadente, el encuentro consigo mismo del artista por la liberación del colonialismo literario, la reconciliación de la literatura con su entorno vital y, en fin, exigir una genuinidad estética no surgida todavía en la literatura del país. Tal como lo concebía en 1921, el nativismo se sintetizaba en una fórmula que expresaba la compleja dialéctica que esperaba llevaran a cabo los escritores: "Nacionalizar la cultura estética y universalizar la materia nativa"[15].

Sin embargo, muy pronto vio que el movimiento comenzaba a girar dentro de un círculo muy limitado, sin posibilidades de continuidad: el ambiente gauchesco. El concepto fue, así, estrechándose hasta atrofiarse

---

13: Cfr. op. cit., t. II, p. 101. Ver también las páginas 96-98 y 100. Los fundamentos de la nueva situación hermenéutica se encuentran en la página 73.

14: Cfr. op. cit., t. II, p. 104.

15: Cfr. el artículo *"Agua del Tiempo" por Fernán Silva Valdés*, en Uruguay Cortazzo, *Zum Felde, crítico militante*, Montevideo, Arca, 1981, p. 58.

y el nativismo pasó a ser sinónimo de un costumbrismo regresivo. En 1926, Zum Felde declara la experiencia definitivamente agotada[16]. Lo que interesa destacar, ahora, es que el PIU transparenta claramente una desilusión frente al nativismo que aún no ha sido compensada. La valoración de su máximo representante, Fernán Silva Valdés se desgarra entre un sí y un no que evidencian su profunda insatisfacción.

Resumiendo pues nuestra exposición, tenemos que Zum Felde ha desvalorizado la literatura romántica en favor de la del novecientos, pero a su vez, esta última es también devaluada, sin que el espacio contemporáneo alcance tampoco a elaborar un arte realmente original y maduro. El Uruguay sólo puede exponer como momento culminante de su cultura, una serie de escritores brillantes pero que, en el fondo, no le pertenecen con propiedad: son un producto todavía europeo. La negatividad crítica que informa el PIU y que constituye su principal fuerza provocadora, está en este juicio paradojal que posibilita: *la literatura uruguaya no es uruguaya*. La peculiar circunstancia histórica dentro de la cual surge la obra, intensifica este efecto desconcertante: incluida dentro del programa de actos celebratorios de los cien años de vida independiente del país, el PIU reafirma por el contrario la dependencia basal de la inteligencia uruguaya, el soterrado colonialismo infiltrado en todas sus manifestaciones culturales, en fin, el destino latinoamericano del Uruguay, ya que no se distingue en esto de sus países hermanos. Así lo deja ver este resultado final:

> Europa era entonces como lo sigue siendo aún, el centro de la cultura occidental, dentro de cuya órbita los países americanos han vivido, y de la que participan, como colonias que son de ella, por ley de desprendimiento histórico. (...) Hispano-América fué puramente una colonia de la cultura europea, solo hispana primero, cosmopolita y afrancesada después. Dejaron de ser colonias políticas, mas continuaron siendo colonias culturales, dependientes por entero del movimineto europeo, recibiendo de ella todas las normas políticas, didácticas, estéticas, sin entidad de autonomía[17].

El reparo fundamental que puede levantarse contra esta conclusión es reprochar a Zum Felde el uso de conceptos histórico-estéticos específicos del proceso literario europeo, pues al hacerlo el crítico mina la noción de "literatura nacional" en sus fundamentos y predetermina el resultado que acabamos de citar. Nadie podría hoy identificar el modernismo con el decadentismo europeo y ni siquiera explicarlo como una combinatoria de escuelas francesas. Tampoco la idea de un romanticismo latinoamericano parece

---

16: Cfr. el artículo *El urbanismo lírico en el Plata. A propósito de "El violín del diablo" de González Tunón*, en Cortazzo, op. cit., p. 119.

17: Cfr. *Proceso Intelectual del Uruguay*, t. II, p. 26.

ser enteramente satisfactoria[18]. Zum Felde no parece haber sido muy consecuente, en este sentido, con el proyecto de descolonización intelectual promovido en 1921, donde planteando claramente el problema de la interpretación de la realidad histórica americana, denunciaba la interferencia deformante del aparato conceptual europeo[19].

Sin embargo, y sin dejar de reconocer la licitud de esta crítica, propongo realizar un movimiento interpretativo de nuestro lado que permitirá extraer la fuerza productora de lo que, hasta el momento parece ser la insuficiencia de un pensamiento que no alcanzó su plena excogitación. La negatividad crítica que hemos constatado, se vuelve positiva si se la observa a la luz de la filosofía de la cultura que Zum Felde elaborara posteriormente. Para ello es necesario pensar la paradoja del PIU como una toma de conciencia de la entidad cultural del Uruguay[20], que debe culminar con la asunción de una carencia: el país no posee todavía una definida cultura uruguya. La característica no es una exclusividad nacional. A través de ella el crítica desemboca en una totalidad continental donde la deficiencia se explica por una comunidad de factores de orden social e histórico que no interesa señalar aquí. Lo que importa, sí, es que la conciencia cultural del Uruguay es una manifestación parcial de una más vasta conciencia latinoamericana:

> Por lo demás - conviene advertirlo - es este un mal que el Uruguay comparte con la mayoría de las otras repúblicas latino-americanas: lo que significa que la superficialidad de nuestra cultura continental, obedece en gran parte a ciertas causas comunes, y es menester ir a buscarlas en los factores de orden social-histórico[21].

Partiendo de estos datos, Zum Felde inicia una reflexión que llega a término con el ensayo *El problema de la cultura americana* de 1943. Retomando de la tradición americanista el presupuesto teleológico de la existencia de un destino histórico latinoamericano, el crítico uruguayo aporta a esta idea una clara inflexión ontológica: en su meditación se trata del ser histórico-cultural del continente pensado no en su carácter de esencia inmutable, sino como un desarrollo temporal hacia la plenitud del ente. Sobre esta base metafísica la tarea filosófica consiste en la determinación de la actua-

---

18: Ver la crítica de Alejandro Losada en *La literatura en la sociedad de América Latina*, Aarhus Universitet, ISA, 1981, pp. 11 y 50.

19: Cfr. el artículo *Introducción a la historia de América*, en Cortazzo, op. cit., pp. 52-56.

20: Esta idea es una interpretación retrospectiva que ofrece el propio Zum Felde en la última edición de el PIU, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967, t. III, pp. 24-25.

21: Cfr. *Proceso Intelectual del Uruguay*, t. III, p. 31.

lidad de esa entidad, tal como puede presentársele a la conciencia contemporánea. El trámite metodológico a seguir comprende una observación de la realidad histórica, para luego trascenderla y descubrir en ella, mediante riesgosa apuesta, cuáles son los signos que llevan larvado el paradigma del futuro. En otras palabras, una dialéctica "de lo físico y lo metafísico, de lo racional y lo místico", de "ciencia y profecía"[22], que permita la lectura del avenir en la textura del presente.

Los primeros resultados que arroja esta peculiar investigación llenan la conciencia de una "angustia intelectual"[23]. América Latina aparece signada por la indefinición. Sólo se percibe una aglomeración de elementos híbridos y confusos que no alcanzan a ensamblarse en ningún tipo de configuración. La causa de este estado de cosas Zum Felde la encuentra en lo que llama con un dejo despectivo "nuestro coloniaje intelectual"[24]. Una severa crítica se levanta, entonces, contra toda la cultura latinoamericana, a la que considera una apariencia insubstancial, una estructura postiza elaborada por un yo desarraigado, ajeno a su propia entidad. La revelación de esta dependencia, sin embargo, no implica la total ausencia del ser cultural. Al contrario. Es el primer indicio de su presencia, pues el encuentro de la conciencia con su propia alienación, determinada por el colonialismo, puede efectuarse únicamente por la inminente irrupción del propio ser. A partir de este momento, Zum Felde comienza a desarrollar la progresividad de los resultados negativos a los que había llegado: el reconocimiento de la falta de una identidad ha generado la angustia, pero este sentimiento, al ser todo lo que se posee con total certitud, se transforma, por lo mismo, en el principio de existencia de la identidad misma. El ser está necesariamente oculto en esa angustia de no ser todavía. Penetrar en ese sentimiento es provocar su progresivo surgimiento. El intelectual debe, por lo tanto, asentar la autenticidad de su labor en esta inquietud y el artista debe, por su lado, liberar la angustia y hacer del "drama de nuestra propia búsqueda" la tradición y la sustancia del arte latinoamericano[25]. La conciencia cultural logra así, finalmente, caracterizarse de un modo privativo: su originalidad está en esa interrogante que se plantea a sí misma sobre su ser, antes de que éste se haya definido de un modo cabal, cosa que ningún otro pueblo ha hecho antes. Y la angustia de *no ser aún* que surge como respuesta, he aquí la actualidad del ente tal como se le manifiesta a la conciencia zumfeldiana. No podemos

---

22: Cfr. *El Problema de la Cultura Americana*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 21 y 23.
23: Cfr. op. cit., p. 11.
24: Cfr. op. cit., p. 30-31.
25: Cfr. op. cit., p. 66.

exponer ahora la visión premonitoria de la categoría óntica fundamental que Zum Felde llega a determinar, a saber, el sincretismo cultural. Pero interesa retener un aspecto: la forma temporal que vehicula el destino latinoamericano hacia esa fusión de culturas de la cual surgirá una nueva universalidad. Zum Felde logra describir esta forma partiendo de un análisis de la significación que el desarrollo occidental tiene para la cultura del nuevo mundo. América Latina, afirma, está sometida a una constante descaracterización por el impacto de la industria y la cultura de occidente. En nombre del progreso, que es sinónimo de europeización, se ha ido destruyendo sistemáticamente todo tipo de respuesta autóctona y original. El ritmo histórico, impuesto por un motor externo al organismo, obliga a un permanente cambio sin vinculación con la etapa anterior. Las culturas indígenas fueron liquidadas por la conquista; la colonia más tarde fue fulminada por la revolución; el progreso moderno aplasta y estandardiza toda forma de vida característica, transformando incluso hasta la tipicidad del habitat geográfico por una explotación desmesurada. Toda esta situación ha impedido que se formase una tradición surgida de la fluencia natural y espontánea del cuerpo social. Zum Felde se hace, entonces, la pregunta fundamental: "¿Teníamos que europeizarnos antes de llegar a ser americanos civilizados?" Y se responde inmediatamente: "Esto forma parte de nuestra paradoja viviente."[26]. Es en este punto preciso de su investigación que se le revela la forma en que el destino se va cumpliendo:

> Nuestro destino es ir destruyéndonos para realizarnos, negándonos para afirmarnos; inmolar constantemente el hoy al mañana como inmolamos el hoy al ayer. Llegar a ser lo que seremos por el sacrificio de lo que somos: tal nuestra ley[27].

Zum Felde ha invertido, así, la negatividad de la situación de dependencia, al hacer de ella misma la única posibilidad de una afirmación y una liberación plenificantes. El ser americano no puede pensarse gestándose por la liquidación de esta negatividad, hay que entenderlo pradójicamente produciéndose e impulsándose desde la negación misma. Sólo una filosofía que pueda pensar la potencia genésica de la negatividad logrará aproximarse a su esencia.

Si se retiene ahora esta idea del devenir latinoamericano como un encadenamiento destructivo y se observa el PIU, espontáneamente se establece una analogía. La crítica de Zum Felde está marcada también por una cadena desintegradora: destrucción de la producción romántica primero y desvalorización del 900 después, sin que el espacio contemporáneo pueda

---

26: Cfr. op. cit., p. 69.
27: Cfr. op. cit., p. 71.

presentarse como un término positivo, por lo que cabría hablar también aquí de una tercera operación de anulación. Es esta negatividad básica de la obra la que puede recuperarse ahora desde la idea de una negatividad genésica, pues si el PIU significa, según el mismo Zum Felde, una toma de conciencia cultural, ésta debe interpretarse como conciencia de *no ser aún*. Toda surgente ontológica debe partir de este descubrimiento. La destructividad crítica que despliega su hermenéutica está orientada a la liquidación de la ilusión del ser manifestada en una apariencia de cultura. No es en la afirmación de un haber intelectual que la conciencia puede reconocerse. Todo lo contrario. Es por la sunción del *no ser aún* que es posible una afirmación, un principio de genuina cultura. Enfrentarse a la angustia del vacío ontológico es la única manera auténtica de promover el ser. El PIU está impulsando, de este modo, la conciencia de la cultura uruguaya a definirse por el encuentro con su verdadero destino, definición que, por otro lado, no puede encontrarse en un ámbito exclusivamente nacional, sino en el descenso doloroso hasta el ser impedido y negando de toda Latinoamérica. La crítica de Zum Felde se asienta así en la única axiología justificable que *El Problema de la Cultura Americana* proclama para aquellos países desposeídos de sí mismos, reducidos a ser consumidores de industrias y culturas ajenas y arrinconados fuera del área de intéres de la civilización: una axiología que atienda sólo la expresión de la propia patética intelectual:

> Lo único que puede justificarnos, es, al menos la angustia por ese estado de no ser; y más, la angustia activa, la que se tiende apasionadamente hacia su fin. (...) Sólo aquello que sea, en alguna forma, expresión de esa conciencia del drama ontológico de la americanidad, sólo aquello que tienda, de algún modo, a la realización de nuestra voluntad de ser, tiene un valor y un sentido, frente al mundo y frente a nosotros mismos: el valor de su autenticidad, el sentido de su presencia.
>
> Si nuestra realidad, hoy, no es más que ésta - una interrogación, una inquietud, una angustia, una voluntad: la voluntad de ser, la angustia de no ser aún, la inquietud de nuestra perplejidad, la interrogación de nuestra búsqueda - sea ésta el imperativo de nuestra actitud y la verdad de nuestra expresión, en la literatura, en el arte, en la educación, en el gobierno. Este es ya un modo de originalidad de ser, no siendo aún, porque es un modo de autenticidad; y es, además, o ante todo, la actitud actualmente necesaria de nuestra realización en la Historia[28].

*Uruguay Cortazzo*
Roskilde, Dinamarca

---

28: Cfr. op. cit., p. 97.

## Resumen

Este estudio intenta demostrar que la tesis implícita en el *Proceso Intelectual del Uruguay* afirma que la literatura uruguaya no puede definirse como tal, debido a la dependencia cultural existente con respecto a Europa. Ni el romanticismo, ni "la generación del 900", ni el movimiento artístico contemporáneo han logrado crear una literatura propiamente nacional-latinoamericana. De este modo, la crítica de Alberto Zum Felde se apoya en un proyecto de liberación cultural cuyos fundamentos hay que encontrarlos en *El Problema de la Cultura Americana*. Uno de los resultados más importantes de esta obra propone la destrucción del colonialismo intelectual por la adquisición de una conciencia de *no ser aún*, sobre la cual debe asentarse el verdadero principio de identidad de la cultura latinoamericana.