

Principios recíprocos entre Cultura Nacional y la Lucha por la Libertad

El dominio colonial, por ser total y simplificador, tiende de inmediato a desintegrar de manera espectacular la existencia cultural del pueblo sometido. La negación de la realidad nacional, las relaciones jurídicas nuevas introducidas por la potencia ocupante, el rechazo a la periferia, por la sociedad colonial, de los indígenas y sus costumbres, las expropiaciones, el sometimiento sistemático de hombres y mujeres hacen posible esa obliteración cultural.

Hace tres años demostré, en nuestro primer congreso, que el dinamismo es sustituido muy pronto, en la situación colonial, por una sustantificación de las actitudes. El área cultural es delimitada entonces por muros, por postes indicadores. Son otros tantos mecanismos de defensa del tipo más elemental, asimilables por más de un motivo al simple instinto de conservación. El interés de este periodo es que el opresor llegue a no contentarse ya con la inexistencia objetiva de la nación y de la cultura oprimida. Se hacen todos los esfuerzos para llevar al colonizado a confesar abiertamente la inferioridad de su cultura transformada en conductas instintivas, a reconocer la irrealdad de su nación y, en última instancia, el carácter desorganizado y no elaborado de su propia estructura biológica.

Frente a esta situación, la reacción del colonizado no es unitaria. Mientras que las masas mantienen intactas las tradiciones más heterogéneas respecto de la situación colonial, mientras que el estilo artesanal se solidifica en un formalismo cada vez más estereotipado, el intelectual se lanza frenéticamente a una adquisición furiosa de la cultura del ocupante, cuidándose de caracterizar peyorativamente su cultura nacional, o se limita a la enumeración circunstanciada, metódica, pasional y rápidamente estéril de esta cultura.

El carácter común de esas dos tentativas es que desembocan una y otra en contradicciones insoportables. Tránsfuga o sustancialista, el colonizado es ineficaz porque precisamente el análisis de la situación colonial no es realizado rigurosamente. La situación colonial paraliza, casi totalmente, la cultura nacional. No hay, no podría haber cultura nacional, vida cultural nacional, inventos culturales o transformaciones culturales nacionales en el marco de una dominación colonial. Aquí y allá surgen a veces intentos audaces de reimpulsar el dinamismo cultural, de reorientar los temas, las formas, las tonalidades.

El interés inmediato, palpable, evidente de esos sobresaltos es nulo. Pero, llevando sus consecuencias hasta el límite extremo, se advierte que se prepara una despacificación de la conciencia nacional, una impugnación de la opresión, una apertura a la lucha de liberación.

La cultura nacional es, bajo el dominio colonial, una cultura impugnada, cuya destrucción es perseguida de manera sistemática. Muy pronto es una cultura condenada a la clandestinidad. Esta noción de clandestinidad es percibida de inmediato en las reacciones del ocupante, que interpreta la complacencia en las tradiciones como una fidelidad al espíritu nacional, como una negación a someterse. Esta persistencia de formas culturales condenadas por la sociedad colonial es ya una manifestación nacional. Pero esta manifestación obedece a las leyes de la inercia. No hay ofensiva, no hay nueva definición de las relaciones. Hay crispamiento en un núcleo cada vez más estrecho, cada vez más inerte, cada vez más vacío.

Al cabo de uno o dos siglos de explotación, se produce un verdadero empobrecimiento del panorama cultural nacional. La cultura nacional se convierte en un acervo de hábitos motrices, de tradiciones de vestimenta, de instituciones despedazadas. Se advierte escasa movilidad. No hay verdadera creatividad, no hay efervescencia. Miseria del pueblo, opresión nacional e inhibición de la cultura son una misma cosa. Tras un siglo de dominio colonial se encuentra una cultura rígida en extremo, sedimentada, mineralizada. El deterioro de la realidad nacional y la agonía de la cultura nacional mantienen relaciones de dependencia recíproca. Por eso resulta capital seguir la evolución de esas relaciones en el curso de la lucha de liberación. La negación cultural, el desprecio por las manifestaciones nacionales motrices o emocionales, la proscripción de toda especialidad de organización contribuyen a engendrar conductas agresivas en el colonizado. Pero esas conductas son de carácter reflejo, mal diferenciadas, anárquicas, ineficaces. La explotación colonial, la miseria, el hambre endémica empujan cada vez más al colonizado a la lucha abierta y organizada. Progresivamente y de manera imperceptible la necesidad de un enfrentamiento decisivo se hace urgente y es experimentada por la gran mayoría del pueblo. Las tensiones, inexistentes antes, se multiplican. Los acontecimientos internacionales, el desplome en grandes pedazos de los imperios coloniales, las

contradicciones inherentes al sistema colonialista sostienen y fortalecen la combatividad, promueven y dan fuerza a la conciencia nacional.

Esas nuevas tensiones, presentes en todas las etapas de la realidad colonial, repercuten en el plano cultural. En literatura, por ejemplo, hay relativa superproducción. De réplica menor del dominador que era, la producción autóctona se diferencia y se convierte en voluntad particularizante. Esencialmente consumidora durante la etapa de opresión, la *intelligentzia* se vuelve productora. Esta literatura se limita primero voluntariamente al género poético y trágico. Después se abordarán las novelas, los cuentos y los ensayos. Parece existir una especie de organización interna, una ley de la expresión que quiere que las manifestaciones poéticas escaseen a medida que se precisan los objetivos y los métodos de la lucha de liberación. Los temas se renuevan fundamentalmente. En realidad, cada vez se encuentran menos esas recriminaciones amargas y desesperadas, esas violencias abiertas y sonoras que, en definitiva, tranquilizan al ocupante. Los colonialistas, en el periodo anterior, alentaron esos intentos, les facilitaron la existencia. Las denuncias aceradas, las miserias manifiestas, la pasión expresada son asimiladas efectivamente por el ocupante a una operación de catarsis. Facilitar esas operaciones es, en cierto sentido, evitar la dramatización, aligerar la atmósfera.

Pero esta situación no puede ser sino transitoria. En efecto, el progreso de la conciencia nacional en el pueblo modifica y precisa las manifestaciones literarias del intelectual colonizado. La cohesión persistente del pueblo constituye para el intelectual una invitación a ir más allá del grito. El lamento da paso a la acusación y a la llamada. En el periodo siguiente aparece la consigna. La cristalización de la conciencia nacional va a transformar los géneros y los temas literarios y, al mismo tiempo, a crear un nuevo público. Mientras que al principio el intelectual colonizado producía exclusivamente para el opresor, sea para halagarlo o para denunciarlo a través de categorías étnicas o subjetivistas, progresivamente adopta el hábito de dirigirse a su pueblo.

Sólo a partir de ese momento puede hablarse de literatura nacional. Hay, en el plano de la creación literaria, reformulación y clarificación de los temas típicamente nacionalistas. Es la literatura de combate propiamente dicha, en el sentido de que convoca a todo un pueblo a la lucha por la existencia nacional. Literatura de combate, porque informa la conciencia nacional, le da forma y contornos y le abre nuevas e ilimitadas perspectivas. Literatura de combate, porque se responsabiliza, porque es voluntad temporalizada.

En otro nivel, la literatura oral, los cuentos, las epopeyas, los cantos populares antes transcritos y fijados empiezan a transformarse. Los cuentistas que recitaban episodios inertes los animan e introducen modificaciones cada vez más fundamentales. Hay intento de actualizar los conflictos, de modernizar las formas de lucha evocadas, los nombres de los héroes, el tipo de las armas. El método alusivo se hace cada vez más frecuente. A la fórmula: "Hace mucho tiempo" la sustituye otra más ambigua: "Lo que vamos a contar pasó en alguna parte, pero habría podido pasar aquí hoy o mañana." El ejemplo de Argelia es significativo a este respecto. A partir de 1952-53 los narradores de cuentos, estereotipados y fatigosos para los oyentes, transformaron totalmente sus métodos de exposición y el contenido de sus relatos. El público, antes escaso, se vuelve compacto. La epopeya, con sus categorías de tipificación, reaparece. Es un auténtico espectáculo que recupera valor cultural. El colonialismo no se equivocó cuando, desde 1955, procedió al arresto sistemático de estos narradores.

El contacto del pueblo con la nueva gesta suscita un nuevo ritmo respiratorio, tensiones musculares olvidadas y desarrolla la imaginación. Cada vez que el narrador expone frente a su público un episodio nuevo, asistimos a una verdadera invocación. Se le revela al público la existencia de un nuevo tipo de hombre. El presente no está ya cerrado sobre sí mismo sino acuartelado. El narrador libera su imaginación, innova, hace obra creadora. Sucede inclusive que figuras mal preparadas para esta trasmutación, bandidos de despoblado o vagabundos más o menos asociales sean recogidas y reformadas. Hay que seguir paso a paso en un país colonizado el surgimiento de la imaginación, de la creación en las canciones y los relatos épicos populares. El cuentista responde por aproximaciones sucesivas a la expectación del pueblo y marcha, aparentemente solitario, pero en realidad apoyado por su ayuda, en busca de modelos nuevos, de modelos nacionales. La comedia y la farsa desaparecen o pierden su atractivo. En cuanto a la dramatización, no se sitúa ya en el plano de la conciencia en crisis del intelectual. Perdiendo sus caracteres de desesperación y de rebeldía, se ha convertido en la suerte común del pueblo, en parte de una acción en preparación o ya en curso.

En el plano artesanal, las formas sedimentadas y como tensas de estupor, progresivamente se relajan. El trabajo en madera, por ejemplo, que reeditaba por millares ciertas caras o ciertas posiciones, se diferencia.

La máscara inexpresiva o trastornada se anima y los brazos tienden a alejarse del cuerpo, a esbozar la acción. La composición de dos, tres, cinco personajes aparece. Las escuelas tradicionales son invitadas a la creación con el surgimiento en avalancha de aficionados o disidentes. Este vigor nuevo en ese sector de la vida cultural pasa con frecuencia inadvertido. Sin embargo, su contribución a la lucha nacional es capital. Al animar caras y cuerpos, al tomar como tema de creación un grupo atornillado sobre un mismo pedestal el artista invita al movimiento organizado.

Si se estudian las repercusiones del despertar de la conciencia nacional en el campo de la cerámica o de la alfarería, pueden señalarse las mismas observaciones. Las creaciones abandonan su formalismo. Cántaros, vasijas, bandejas varían, primero de manera imperceptible y después en forma brutal. Los colores, antes restringidos en número y que obedecían a leyes armónicas tradicionales se multiplican y sufren el contragolpe del impulso revolucionario. Algunos ocre, algunos azules, prohibidos al parecer desde siempre dentro de un área cultural dada, se imponen sin escándalo. Igualmente la no figuración del semblante humano característica según los sociólogos de regiones perfectamente delimitadas, se convierte de pronto en algo absolutamente relativo. El especialista metropolitano, el etnólogo perciben pronto esas mutaciones. En general, todas esas mutaciones son condenadas en nombre de un estilo artístico codificado, de una vida cultural desarrollada dentro de la situación colonial. Los especialistas colonialistas no reconocen esa nueva forma y apoyan las tradiciones de la sociedad autóctona. Son los colonialistas los que se convierten en defensores del estilo autóctono. Recordamos perfectamente, y el ejemplo reviste cierta importancia porque no se trata totalmente de una realidad colonial, las reacciones de los especialistas blancos del jazz cuando, después de la segunda Guerra Mundial, cristalizaron de manera estable nuevos estilos como el *be-bop*. Es que el jazz no debe ser sino la nostalgia quebrada y desesperada de un viejo negro atrapado entre cinco whiskies, su propia maldición y el odio racista de los blancos. Cuando el negro se comprende a sí mismo y concibe el mundo de una manera distinta, hace nacer la esperanza e impone un retroceso al universo racista, es claro que su trompeta tiende a destaparse y su voz a perder la ronquera. Los nuevos estilos en materia de jazz no surgen sólo de la competencia económica. Hay que ver en ellos, sin duda, una de las consecuencias de la derrota, inevitable aunque lenta, del mundo sureño de los Estados Unidos. Y no resulta utópico suponer que en unos cincuenta años la categoría jazz-grito hipada, de un pobre negro maldito, será defendida sólo por los blancos fieles a la imagen estereotipada de un tipo de relaciones, de una forma de la negritud.

Podríamos igualmente buscar y encontrar, en el plano de la danza, del canto melódico, de los ritos, de las ceremonias tradicionales el mismo impulso, advertir las mismas mutaciones, la misma impaciencia. Mucho antes de la fase política o armada de la lucha nacional, un lector atento puede sentir, pues, y ver cómo se manifiesta el nuevo vigor, la lucha próxima. Formas de expresión desacostumbradas, temas inéditos y dotados de una fuerza no ya de invocación sino de agrupación, de convocación "con un fin". Todo concurre para despertar la sensibilidad del colonizado, para hacer inactuales, inaceptables, las actitudes contemplativas o de fracaso. Al renovar las intenciones y la dinámica de la artesanía, de la danza y de la música, de la literatura y la epopeya oral, el colonizado reestructura su percepción. El mundo pierde su carácter maldito. Se dan las condiciones para la inevitable confrontación.

Hemos asistido a la aparición del movimiento en las manifestaciones culturales. Hemos visto cómo ese movimiento, esas nuevas formas estaban ligadas a la maduración de la conciencia nacional. Pero ese movimiento tiende cada vez más a objetivarse, a institucionalizarse. De ahí la necesidad de una existencia nacional cueste lo que cueste.

Uno de los errores, difícilmente sostenible por lo demás, es intentar inventos culturales, tratar de revalorizar la cultura autóctona dentro del marco del dominio colonial. Por eso llegamos a una tesis aparentemente paradójica: en un país colonizado, el nacionalismo más elemental, el más brutal, el más indiferenciado es la forma más ferviente y más eficaz de defensa de la cultura nacional. La cultura es, en primer lugar, expresión de una nación, de sus preferencias, de sus tabús, de sus modelos. En todos los niveles de la sociedad global se constituyen otros tabús, otros valores, otros modelos. La cultura nacional es la suma de todas esas apreciaciones, la resultante de las tensiones internas y externas en la sociedad global y en las diferentes capas de esa sociedad. En la situación colonial, la cultura, privada del doble sostén de la nación y del Estado se deteriora y agoniza. La condición de existencia de la cultura es, por tanto, la liberación nacional, el renacimiento del Estado.

La nación no es sólo condición de la cultura, de su efervescencia, de su continua renovación, de su profundización. Es también una exigencia. Es, en primer lugar, el combate por la existencia nacional lo que levanta el bloqueo de la cultura, lo que le abre las puertas de la creación. Más tarde la nación asegurará a la

cultura las condiciones, el marco de expresión. La nación reúne para la cultura los distintos elementos indispensables, los únicos que pueden conferirle credibilidad, validez, dinamismo, creatividad. Es igualmente su carácter nacional lo que hará a la cultura permeable a las demás culturas y le permitirá influir, penetrar a otras culturas. Lo que no existe no puede actuar sobre la realidad, ni siquiera influir en esa realidad. Es necesario primero que el restablecimiento de la nación dé vida, en el sentido más biológico del término, a la cultura nacional.

Hemos seguido, pues, el quebrantamiento cada vez más esencial de los viejos sedimentos culturales y hemos percibido, en vísperas del combate decisivo por la liberación nacional, la renovación de la expresión, el arranque de la imaginación.

Queda por plantear una cuestión fundamental. ¿Cuáles son las relaciones que existen entre la lucha, el conflicto —político o armado— y la cultura? ¿Se suspende la cultura durante el conflicto? ¿Es la lucha nacional una manifestación cultural? ¿Hay que afirmar, por último, que el combate liberador, aunque fecundo a posteriori para la cultura, es en sí mismo una negación de la cultura? ¿Es o no la lucha de liberación un fenómeno cultural?

Creemos que la lucha organizada y consciente emprendida por un pueblo colonizado para restablecer la soberanía de la nación constituye la manifestación más plenamente cultural que existe. No es únicamente el triunfo de la lucha lo que da validez y vigor a la cultura, no hay amodorramiento de la cultura durante el combate. La lucha misma, en su desarrollo, en su proceso interno desarrolla las diferentes direcciones de la cultura y esboza otras nuevas. La lucha de liberación no restituye a la cultura nacional su valor y sus antiguos contornos. Esta lucha, que tiende a una redistribución fundamental de las relaciones entre los hombres, no puede dejar intactas ni las formas ni los contenidos culturales de ese pueblo. Después de la lucha no sólo desaparece el colonialismo, sino que también desaparece el colonizado.

Esta nueva humanidad, para sí y para los otros, no puede dejar de definir un nuevo humanismo. En los objetivos y los métodos de la lucha se prefigura ese nuevo humanismo. Una lucha que moviliza todas las capas del pueblo, que expresa las intenciones y las impaciencias del pueblo, que no teme apoyarse casi exclusivamente en ese pueblo, es necesariamente victoriosa. El valor de ese tipo de lucha es que realiza el máximo de condiciones para el desarrollo y la creación culturales. Después de la liberación nacional, obtenida en esas condiciones, no existe esa indecisión cultural tan dolorosa que se encuentra en ciertos países recién independizados. Es que la nación en su forma de advenimiento al mundo, en sus modalidades de existencia influye fundamentalmente en la cultura. Una nación surgida de la acción concertada del pueblo, que encarna las aspiraciones reales del pueblo, que modifica al Estado no puede existir sino en medio de excepcionales formas de fecundidad cultural.

Los colonizados que se inquietan por la cultura de su país y quieren darle dimensión universal no deben confiar, pues, únicamente, en el principio de la independencia inevitable y sin arraigo, en la conciencia del pueblo para realizar esta tarea. La liberación nacional como objetivo es una cosa, los métodos y el contenido popular de la lucha son otra. Nos parece que el futuro de la cultura, la riqueza de una cultura nacional se dan igualmente en función de los valores que han rodeado a la lucha liberadora.

Y ha llegado el momento de denunciar el fariseísmo de algunos. La reivindicación nacional, se dice aquí y allá, es una fase que la humanidad ha superado. Ha llegado la hora de los grandes conjuntos y los anticuados del nacionalismo deben corregir, en consecuencia, sus errores. Creemos, por el contrario, que el error, cargado de consecuencias, consistiría en querer salvar la etapa nacional. Si la cultura es la manifestación de la conciencia nacional, no vacilaría en afirmar, en el caso que nos ocupa, que la conciencia nacional es la forma más elaborada de la cultura.

La conciencia de sí no es cerrazón a la comunicación. La reflexión filosófica nos enseña, al contrario, que es su garantía. La conciencia nacional, que no es el nacionalismo, es la única que nos da dimensión internacional. Este problema de la conciencia nacional, de la cultura nacional adquiere en África dimensiones singulares. El surgimiento de la conciencia nacional en África sostiene con la conciencia africana relaciones de estricta contemporaneidad. La responsabilidad del africano frente a su cultura nacional es también responsabilidad frente a la cultura negro-africana. Esta responsabilidad conjunta no se debe a un principio metafísico, sino que es la conciencia de una ley trivial que postula que toda nación independiente, en África donde el colonialismo sigue aferrado, sea una nación sitiada, frágil, en peligro permanente.

Si el hombre es su obra, afirmaremos que lo más urgente actualmente para el intelectual africano es la construcción de su nación. Si esa construcción es verdadera, es decir, si traduce la voluntad manifiesta del pueblo, si revela, en su impaciencia, a los pueblos africanos, entonces la construcción nacional va acompañada necesariamente del descubrimiento y la promoción de valores universales. Lejos de alejarse, pues, de otras naciones, es la liberación nacional la que hace presente a la nación en el escenario de la historia. Es en el corazón de la conciencia nacional donde se eleva y se aviva la conciencia internacional. Y ese doble nacimiento no es, en definitiva, sino el núcleo de toda cultura.