

## La frontera y el Oeste en la cultura y literatura estadounidenses\*

### *El concepto de wilderness*<sup>1</sup>

Wild-dēor ... sust. Animal salvaje, bestia salvaje. *Diccionario Anglosajón*.

A primera vista, “Wilderness” es una palabra engañosamente concreta. La dificultad es que si bien la palabra es un sustantivo, actúa como adjetivo. No hay ningún objeto material específico al que se refiera. El término designa una cualidad (como lo indica el sufijo *-ness* en inglés) que produce un cierto estado de ánimo o sentimiento en un individuo dado y, como consecuencia, puede ser asignada por ese individuo a un lugar específico. Debido a esta subjetividad una definición de ‘wilderness’ universalmente aceptable resulta huidiza. El *wilderness* de un hombre en particular puede ser el lugar donde otro hace picnic al lado de un camino. El trampero del Yukon consideraría un viaje al norte de Minnesota como un regreso a la civilización en tanto que para un vacacionista de Chicago es de hecho una aventura en el *wilderness*. Además, el número de atributos que se refieran a una zona natural es casi tan grande como el número de observadores. Y a lo largo del tiempo la actitud general hacia el *wilderness* se ha alterado radicalmente. *Wilderness*, para ser breves, está tan fuertemente cargada de significados de tipo personal, simbólico y cambiante que resiste una definición fácil.

La etimología de la palabra misma ofrece un acercamiento a su comprensión. En las lenguas teutónica y noruega, de las cuales en gran parte se desarrolló la palabra inglesa, la raíz parece haber sido ‘will’ con un significado descriptivo de autodeterminación, voluntariedad e imposibilidad de control. De ‘willed’ viene el adjetivo ‘wild’ usado para transmitir la idea de estar perdido, ser indómito, desordenado, o confuso. En sueco antiguo, por ejemplo, ‘wild’ derivaba de la imagen del agua hirviendo; el concepto esencial era el de un ser ingobernado y fuera de control. Aplicado inicialmente a la conducta humana, el término se extendió a otras formas de vida. Así al inglés antiguo ‘dēor’ (animal) se le agregó el prefijo ‘wild’ (salvaje, silvestre) para denotar criaturas que no están bajo el control del hombre. Uno de los usos más tempranos fue en la epopeya del siglo VIII *Beowulf*, donde ‘wildēor’ aparecía en referencia a las bestias salvajes y fantásticas que habitaban las lúgubres regiones de bosques, riscos y acantilados.

Desde este punto, la derivación de ‘wilderness’ es clara. ‘Wildēor’, apocopada a ‘wilder’, dio origen a ‘wildern’ y finalmente a ‘wilderness’. Etimológicamente, el término significa ‘wild-dēor-ness’: el lugar de las bestias salvajes.

Un significado más preciso de ‘wilderness’ como *tierra de bosques* es defendible en vistas a la restricción de las raíces etimológicas del término a las lenguas del norte de Europa. En alemán, por ejemplo, ‘Wildnis’ está emparentada, y ‘Wildor’ significa presa de caza salvaje. Por otro lado, en los idiomas romance, no hay una única palabra que exprese la idea sino que se acentúa sólo uno de sus atributos. Así, en español, wilderness es *inmensidad* o *falta de cultivo*. En francés los equivalentes son *lieu désert* (lugar desierto) y *solitude inculte*. El italiano usa el vívido *scene di disordine o confusione*. La restricción de ‘wilderness’ a las lenguas teutónicas lo liga al norte de Europa, donde las tierras sin cultivo estaban fuertemente forestadas. En consecuencia, el término tuvo alguna vez una referencia específica a los bosques. Las bestias salvajes ciertamente los preferían, y el bosque,

---

\* Textos seleccionados y traducidos por Gabriel Matelo.

<sup>1</sup> Tomado de Nash, Roderick. *Wilderness and the American Mind* (1967). Yale University Press, New Haven, 1982. “Prologue: The Condition of Wilderness”. El concepto de ‘wilderness’ es difícil de traducir abarcando todas las acepciones que puede tener en inglés, como salvaje, silvestre, naturaleza no tocada por el hombre (por tanto, armónica y en contacto con lo espiritual); pero también soledad, aislamiento, desamparo, confusión, inmensidad, multitud, laberíntico, etc. Se puede aplicar tanto a un desierto de arena, a un bosque virgen, al océano o al espacio exterior al planeta. Se ha preferido mantener el inglés y aclarar mediante este apunte sus denotaciones y connotaciones. [N del T]

más que el campo abierto, era el lugar lógico para perderse o confundirse. Mayor evidencia proviene de la posibilidad de que ‘wild’ se relaciona en parte con ‘weald’ o ‘woeld’, el término antiguo del inglés para bosque. Aunque extensiones posteriores de su significado oscurecieron la precisión original de la palabra, la imagen inicial de ‘wilderness’ evoca generalmente la del bosque primigenio.

Por supuesto, ‘wilderness’ tenía también significación en términos humanos. La idea de un hábitat de bestias salvajes implicaba la ausencia de hombres, y se concebía al ‘wilderness’ como una región donde era probable que una persona entrara en una condición de desorden, confusión o salvajismo. De hecho, ‘bewilder’ (desorientar, confundir, desconcertar, aturdir, turbar) viene de ‘be’ adjuntado a ‘wildern’. La imagen es la de un hombre en un ambiente ajeno a él donde la civilización que normalmente ordena y controla su vida está ausente.

El primer uso conocido de ‘wilderness’ fue a comienzos del siglo XIII en *Layamon Brut*, pero la palabra no ganó reconocimiento general hasta más tarde en el siglo XIV cuando John Wycliffe hizo la primera traducción inglesa de la Biblia latina. Él y sus asociados usaron ‘wilderness’ para designar las tierras áridas y deshabitadas del Cercano Oriente en las cuales mucha de la acción de los testamentos se lleva a cabo. William Tyndale siguió esta práctica en 1526 al traducir las versiones griega y hebrea de las Escrituras, y los compiladores de la *King James Bible* divulgaron el término aún más. A través de este uso bíblico, el concepto de una *tierra baldía y sin árboles* se asoció tan íntimamente a ‘wilderness’ que Samuel Johnson la definió en 1755 en su *Dictionary of the English Language* como “desierto; tracto de soledad y barbarie.” La definición de Johnson permaneció standard por muchos años en los Estados Unidos tanto como en Inglaterra.

Los diccionarios actuales definen ‘wilderness’ como una tierra sin cultivo o por lo menos no mejorada. Se supone la ausencia de hombres y la presencia de animales salvajes. La palabra designa también otros ambientes no humanos, tales como el mar y, más recientemente, el espacio exterior. De igual importancia a estas realidades son los sentimientos que ellas producen en el observador. Cualquier lugar en donde una persona se sienta carente de guía, perdida, y perpleja puede llamarse ‘wilderness’. Este uso, con sus ricas posibilidades figurativas, ha extendido el significado de la palabra mucho más allá de sus aplicaciones originales. Grupos de cosas grandes y desordenados, incluso si son hechos por el hombre, pueden ser denominados así. Entonces, ‘wilderness’ es también esa parte de un jardín formal que está deliberadamente plantado con setos en forma de laberinto. Y, para los cristianos, ‘wilderness’ ha sido un potente símbolo aplicado tanto al caos moral de los no regenerados como a la concepción del devoto acerca de la vida en la Tierra.

Henry Adams revirtió completamente la significación original del término cuando escribió en una novela de 1880 acerca de “un *wilderness* de hombres y mujeres”. El surgimiento de la ciudad abrió aún otro campo. Se transformó en un lugar común hablar de un *wilderness* de calles o de mástiles de barcos en un puerto abarrotado. Algunos autores han discutido las condiciones de los barrios bajos y la degeneración urbana con títulos como *El Wilderness ciudadano* y *El wilderness de neón*<sup>2</sup>. Un reciente estudio de las áreas metropolitanas se refiere a “este nuevo ‘wilderness’ que ha crecido hasta transformarse en una megalópolis”. La implicación es que el hombre moderno se siente tan inseguro y confuso en el espacio urbano como alguna vez se sintiera en el bosque entre las bestias salvajes.

---

<sup>2</sup> Woods, Robert. *The City Wilderness* (Boston, 1989) y Algren, Nelson, *The Neon Wilderness* (New York, 1960).

### *El concepto del Oeste*<sup>3</sup>

Para una comprensión de la literatura estadounidense de los comienzos, la palabra Oeste, con todos sus derivados y variantes, es la clave inevitable. Sin embargo ninguna palabra comúnmente asociada con la identidad y el destino estadounidenses ha sido, y continua siendo, tan frecuentemente mal empleada y sentimentalizada. Como preguntara la escritora Caroline Kirkland en el siglo XIX acerca del ‘Oeste’: “¿Cuánto se supone que abarca esa palabra? Nunca he podido encontrar sus límites.” (La respuesta superficial sería que una expresión que incluye todo no significa nada.) George Katlin, casi contemporáneo de Kirkland aún más significativamente observó: “Poca gente siquiera sabe la verdadera definición del término ‘Oeste’; y dónde se encuentra. Como un fantasma vuela delante nuestro a medida que avanzamos en nuestro viaje.” Y en una reseña de la novela *A Winter in the West. By a New-Yorker* (1835) de Charles Fenno Hoffman, un crítico anónimo embrollaba el tema en una considerable extensión:

“El oeste”, sin embargo, es una designación vaga que se refiere a cualquier lugar en Norte América. Aunque haya un significado distintivo en la frase, bien entendido por la persona que lo usa, sin embargo, aunque parezca paradójico, no apunta a ninguna dirección. Hace veinte años la cordillera de los Alleghenies podía ser considerada, por la mayoría de la gente, como ‘el Oeste’. Hace diez, el Mississippi era el *ne plus ultra* para cinco sextos de los estadounidenses. La línea imaginaria que limitaba los confines del Oeste ha estado así continuamente cambiando, hasta que ha encontrado su natural correspondencia en los ‘bosques que rodean al Oregón”, y en la costa bañada por el pacífico. Aún así la frase tiene un significado local. La mente del ciudadano de Filadelfia que se refiere al Oeste no llega ahora más lejos que el Mississippi. Cuando un habitante de Ohio habla del Oeste, se refiere más allá de ese río; y cuando uno de Missouri habla de este territorio que continua alejándose, se fija a sí mismo, como geográficamente lo está, en el centro de la Unión, y localiza el Oeste mucho más allá de sus vecinos, los indios Pawnee o Comanche, a lo largo de los picos distantes que dan origen a los ríos Oregón y Missouri.

Especialmente en el pensamiento y la expresión estadounidenses de comienzos del siglo XIX, el término Oeste no sólo lo incluye todo sino que perpetuamente vacila entre lo que podría denominarse su significado absoluto (un lugar) y su significado relativo (una dirección), el primero de los cuales es absolutamente arbitrario mientras que el segundo depende del tiempo, el lugar y los hábitos lingüísticos del hablante. La palabra debe ser interpretada de nuevo para cada nuevo uso, de acuerdo a su supuesta función en el contexto, y esta función no es siempre fácil de determinar, ya que los hablantes estadounidenses normalmente se refieren tanto al sentido absoluto como al relativo de la palabra, aunque resulta vago, junto con una especie de conexión doctrinal entre ellas, usualmente implícita. El Oeste estadounidense es casi una definición indefinida e indefinible, o al menos cambiante, pluralista, y ambigua en su significación.

Mirar la ambigua civilización estadounidense a la luz del Oeste es también comprometerse tanto con sus diferencias con el hemisferio Oriental como con sus continuidades. Como Walt Whitman nos recuerda todo el tiempo, los gérmenes de la civilización estadounidense albergaron por largo tiempo en Europa, o incluso en el lejano Oriente, y por tanto la civilización estadounidense no es una simple enfermedad, aunque la Europa moderna a menudo actúa como si lo fuera. No importa cuántos europeos u estadounidenses mismos hayan asociado los conceptos de Oeste y Frontera, y casi cada uno de sus componentes o elementos sustanciales, con los Estados Unidos; en realidad, todos ellos son de origen extra estadounidense. En “Caminar” (“Walking”), Thoreau conjeturó

---

<sup>3</sup> Tomado de la Introducción a Fussell, Edwin. *Frontier: American Literature and the American West*. Princeton University Press, New Jersey, 1965.

correctamente que “las islas de la Atlántida, y las islas y jardines de las Hespérides, una especie de paraíso terrenal, parecen haber sido el Gran Oeste para los antiguos, envueltas en misterio y poesía.” (Y viceversa, por supuesto.) Thoreau podría haber mencionado también a los poetas y filósofos del Renacimiento europeo, quienes de la misma manera buscaron más allá del Atlántico para ubicar sus Utopías, Ciudades del Sol, y Mundos Felices. A diferencia de los antiguos, ellos no sólo buscaron sino que vieron. Y aquellos que vinieron a América no sólo vieron sino que fueron vistos, no sólo por aquellos que se quedaron en casa sino por sí mismos. La civilización estadounidense y, dentro de ella, la literatura estadounidense, resulta de la confrontación y de la interacción recíproca de las predisposiciones del Viejo Mundo y las realidades del Nuevo Mundo.

Resulta bastante extraño que el mito del Oeste fuera reforzado por la tradición cristiana. Cristo mismo (según San Mateo) predijo que el Hijo del Hombre surgiría del Este y se lanzaría hacia el Oeste. ¿Y quién puede estimar cuánto de la continua carga emotiva y de la valoración poco seria que se hace de términos convencionales tales como Viejo Mundo y Nuevo Mundo derivaron alguna vez de analogías con el Viejo Testamento y el Nuevo Testamento, las viejas y las nuevas providencias, la profecía y la redención, el orden y la libertad, el edén perdido y el recuperado? Nuestros ancestros bibliólatras estaban bien conscientes de estas sanciones remotamente gratificadoras, y si bien sus hijos ilustrados no lo estaban, se fortificaron con fines políticos comparables tomados de la historia universal (desde el punto de vista europeo), con sus deleitables enseñanzas acerca del curso inevitablemente progresivo de los imperios hacia el Oeste. En 1807, uno de los amigos de John Adams preservó una tradición de que los siguientes versos fueron “tallados en la roca en las costas de Monument Bay en nuestra antigua colonia de Plymouth, y se supone fueron escritos y cincelados allí por algunos de los primeros inmigrantes”:

*Las naciones del Este se hunden, su gloria concluye  
Y el Imperio se eleva donde el sol desciende.*

“Comoquiera que sea”, dijo Adams de este poco probable relato, “he oído estos versos por más de sesenta años (...). No hay nada (...) más antiguo en mi memoria que la observación de que las Artes, las Ciencias y el Imperio han viajado hacia el Oeste; y en las conversaciones se agregaba, desde que yo era un niño, que su próximo salto sería por sobre el Atlántico hacia América.” (...)

La interpenetración del mito del Oeste con los eventos reales que incluían la expansión de los Estados Unidos desde una franja de las colonias atlánticas hasta una nación continental, produjo no sólo una civilización estadounidense sino el fenómeno complejo conocido por los historiadores (aunque no muy claramente entendido) como el Movimiento hacia el Oeste (*Westward Movement*). Para el período que va entre la Revolución (1776–1782) y la Guerra Civil (1860–65), estos dos fenómenos —la civilización estadounidense y el Movimiento hacia el Oeste— son, desde todo punto de vista, intercambiables. El Movimiento hacia el Oeste es también el término inclusivo dentro del cual se debe tocar el tema del término más limitado ‘Oeste’, en tanto que el ‘Oeste’, así definido, es el término inclusivo que contiene el término aún más restringido de ‘frontera’. Lamentablemente, estos términos no llegan a ser más claros al limitarse en su extensión, ni se hacen más claros con el correr del tiempo, sino por el contrario intensifican sus ambigüedades inherentes. Desde el comienzo, el concepto estadounidense de frontera revela un carácter cambiante y una sorprendente ambivalencia; y todo esto aparece en todos los escritores estadounidenses más importantes hasta Whitman (...).

### ***Prescott Webb, Walter. “El concepto estadounidense de frontera (frontier)”***

La palabra ‘frontera’ aparece de forma similar en casi todos los idiomas europeos occidentales; y, tal cual usado en Europa, significa el límite entre dos naciones y está representado en los mapas por una línea delgada. Implica que las naciones no deben cruzar la línea excepto mediante un permiso y ante un peligro nacional; es “el filo cortante de la soberanía”, la puerta o bastión de un

vecino, amigable u hostil según sea el caso. Allí protocolo y diplomacia se vuelven importantes y un ‘incidente de frontera’ puede bien transformarse en un asunto internacional. En los Estados Unidos la palabra ‘frontera’ tiene un significado enteramente distinto, y porta un juego diferente de implicaciones y connotaciones. Se transforma en un concepto que ramificaciones tan amplias y tantos matices de significado que no puede ser abarcada por una definición neta como una palabra cuyo crecimiento ha cesado y cuyo significado se ha congelado. Es algo que vive, se mueve geográficamente, y eventualmente muere.

En los Estados Unidos la palabra casi no se usa para indicar los límites de la nación. Ningún estadounidense se referiría a la línea que separa los Estados Unidos del Canadá o la que separa de México como ‘*frontier*’ y aplicarla en este sentido traería malentendidos<sup>4</sup>. El estadounidense considera a la frontera como *interna*, y no en los confines del país. No es una línea ante la cual detenerse, sino un *área* que invita a entrar. En vez de tener una sola dimensión, la longitud, como en Europa, la frontera estadounidense tiene dos, longitud y ancho. En Europa la frontera es estacionaria y presuntamente permanente; en los Estados Unidos *fue* transitoria y temporal.

### ***Las tesis de Frederick Jackson Turner (1861–1932)*<sup>5</sup>**

#### ***“El significado de la frontera en la historia americana” (1893)***

Traducción de Hebe Clementi (Buenos Aires, CEAL, 1992)

En un reciente boletín del Superintendente del Censo de 1890, aparecen estas significativas palabras: “Hasta 1880 inclusive, el país tuvo una frontera de colonización, pero en el momento actual la superficie sin colonizar se ve tan fragmentada por cuerpos aislados de colonización que difícilmente pueda decirse sea una línea de frontera. En consecuencia, la discusión de su extensión, su expansión hacia el oeste, etcétera, ya no podrá tener cabida en adelante en los informes referentes al censo”.

Esta breve declaración oficial marca el cierre de un gran movimiento histórico. Hasta nuestros propios días, la historia norteamericana ha sido en gran parte la historia de la colonización del Gran Oeste. La existencia de un área de tierra libre, su continuo receso, y el avance de la colonización norteamericana hacia el Oeste, explican el desarrollo de la nación norteamericana.

Detrás de las instituciones, detrás de las formas constitucionales y de las modificaciones, se encuentran las fuerzas vitales que dan vida a estos órganos y los configuran para hacer frente a las condiciones del cambio. La peculiaridad de las instituciones norteamericanas, reside en el hecho de que se han visto obligadas a adaptarse a los cambios de un pueblo en expansión, a los cambios inherentes al cruce de un continente, la conquista de tierras salvajes, y el desarrollo de este progreso en cada área a partir de condiciones políticas y económicas primitivas, propias de la frontera, a la complejidad de la vida urbana. Decía Calhoun en 1817: “Somos grandes, y crecemos rápidamente —estuve por decir temiblemente”. Con esas palabras, aludía al rasgo distintivo de la vida norteamericana. Todos los pueblos muestran un desarrollo; la teoría germinal en política ha sido suficientemente puesta de relieve. En el caso de la mayoría de las naciones, sin embargo, el desarrollo ha tenido lugar en un área limitada; y si la nación se ha expandido, ha encontrado otros pueblos a su vez en expansión, a los que ha conquistado. Pero en el caso de los Estados Unidos, tenemos un fenómeno diferente. Limitando nuestra atención a la costa atlántica, tenemos el fenómeno familiar de la evolución de las instituciones en un área limitada, tal como el surgimiento del gobierno representativo; la diferenciación de simples gobiernos coloniales en complejos organismos; el progreso de formas industriales primitivas, sin división de trabajo, hacia una civilización técnica. Pero además de esto, tenemos la repetición

---

<sup>4</sup> Se hace referencia a la línea que separa los Estados Unidos del Canadá con la palabra ‘boundary’; la que separa el país de México es más probablemente llamada ‘border’. La distinción es exacta, y probablemente venga del hecho histórico de que ha habido más fricción entre los Estados Unidos y México que con el Canadá. Ha habido más ilegalidad a ambos lados de la línea sur, y la palabra ‘border’ sugiere eso.

<sup>5</sup> En la década de 1890, el Historiador estadounidense F. J. Turner cambió el eje de lectura de la historia de la nación del conflicto entre el Norte y el Sur al del desplazamiento del Este al Oeste. El siguiente texto es la introducción de su ensayo más famoso.

## Literatura Norteamericana

del proceso de evolución en cada área occidental alcanzada en el proceso de expansión. De este modo, el desarrollo norteamericano no sólo muestra un avance con referencia a una línea única, sino un regreso a condiciones primitivas en un línea de frontera constantemente en avance, y un desarrollo nuevo y distinto en cada área. El desarrollo social norteamericano ha vuelto a empezar una y otra vez en la frontera continuamente. Ese perenne renacimiento, esa fluidez de la vida norteamericana, esa expansión hacia el Oeste con sus nuevas oportunidades y su contacto continuo con la simplicidad de la sociedad primitiva, proporcionan las fuerzas que dominan el carácter norteamericano. El verdadero punto de vista en la historia de esta nación no es la costa atlántica, sino el gran Oeste. Aun el problema de la esclavitud, que es tema de atención tan exclusiva por parte de algunos escritores, como el profesor von Holst, ocupa un lugar preponderante en la historia norteamericana por su relación con la expansión hacia el Oeste.

En este avance, la frontera es el borde exterior de la ola, el punto de contacto entre la barbarie y la civilización. Mucho se ha escrito sobre la frontera desde el punto de vista de la caza y de la guerra que en ella tuvieron lugar, pero se ha pasado por alto la importancia que presenta para el estudio serio del economista y del historiador.

La frontera norteamericana se distingue claramente de la europea —entendida como una línea fronteriza fortificada que atraviesa territorios densamente poblados. El hecho más significativo de la frontera norteamericana es que corre por el límite extremo de las tierras abiertas a la expansión. En los informes del Censo se la considera como el margen de tierras colonizadas, con densidad de dos o más personas por milla cuadrada. El término es elástico, y para nuestro objetivo no necesita definirse estrictamente. Consideraremos toda la franja fronteriza, incluyendo el territorio indio, y el margen externo de las “áreas colonizadas”, que presentan los informes del censo. (...)

En la colonización de Norteamérica tendremos que observar cómo la vida europea penetró en el continente, y cómo América modificó y desarrolló esa vida y reaccionó sobre Europa. La historia de nuestros primeros años es el estudio de los gérmenes europeos desarrollándose en un medio americano. Se ha prestado una atención demasiado exclusiva a los orígenes germánicos —especialmente por estudiosos de las instituciones— y muy poco a los factores americanos. La frontera es la línea de americanización más rápida y efectiva. La tierra virgen domina al colono. Lo encuentra vestido a la europea, y con herramientas, industrias, modos de viajar y de pensar también europeos. Lo saca del vagón del ferrocarril y lo mete en la canoa de abedul. Le arranca los trajes de la civilización y lo viste con la zamarra del cazador y los mocasines. Le hace vivir en la cabaña de troncos de los cherokees y de los iroqueses y construir en torno a ella una empalizada india. No pasa mucho tiempo sin que el colono siembre maíz, y sin que labre la tierra con un palo aguzado, y lance el grito de guerra y arranque el cuero cabelludo en el más puro estilo indio. En una palabra, en la frontera el medio es al principio demasiado rudo para el hombre. Tiene que aceptar las condiciones que ese medio le impone si no quiere perecer, de modo que se instala en los claros de los indios y sigue las pistas indias.

Poco a poco va transformando la tierra salvaje, pero el resultado no es la vieja Europa, ni sencillamente el desarrollo del germen germánico ni menos la reversión a la antigua marca germánica. El hecho es que surge un nuevo producto, que es americano. En un principio la frontera fue la costa atlántica, la frontera de Europa en un sentido muy real. Al moverse hacia el oeste, la frontera se hizo cada vez más americana. Del mismo modo que de sucesivas glaciaciones resultan morenas terminales, así cada frontera deja su huella tras de sí, y cuando la zona se coloniza, sigue sin embargo reteniendo caracteres de frontera. Así pues, el avance de la frontera ha significado un alejamiento continuo de la influencia de Europa, un firme afianzamiento de independencia, a la manera americana. Y estudiar el avance de esos hombres que vivieron bajo aquellas condiciones, y los resultados políticos, económicos y sociales que se produjeron, es el estudio de la parte realmente americana de nuestra historia.

### *Análisis de su hipótesis interpretativa<sup>6</sup>*

1. La historia norteamericana se ha desarrollado sobre la base de su avance hacia el oeste, debido a la existencia de tierras libres.

---

<sup>6</sup> Notas tomadas del estudio preliminar a la edición de Hebe Clementi *F.J. Turner*. Buenos Aires, CEAL, 1992.

## Literatura Norteamericana

2. La peculiaridad de las instituciones norteamericanas consiste en que se han adaptado a los cambios de un pueblo en expansión.

3. La línea de frontera norteamericana es claramente distinta de la europea. No se trata de una línea fortificada sobre poblaciones, sino un área de imprecisa penetración, escasamente habitada y controlada.

4. Han existido sucesivas líneas de avance de fronteras, a partir del siglo XVII, cada una con sus respectivas características y experiencias, que luego han ido transfiriéndose a nuevos territorios por colonizar. La delimitación de esas fronteras sucesivas explica el desarrollo y el carácter peculiar de las regiones norteamericanas, y el carácter del norteamericano en general. Junto a la aparición de cada frontera, se señala el predominio de un tipo distinto de pionero: desde el traficante con los indios, al trampero, el rancho, el labriego, el soldado de frontera, y finalmente el poblador semiurbano, una vez que el asentamiento disperso se convierte en una comunidad.

5. La frontera ha tenido influencia viva en la legislación y en la distribución de las tierras públicas.

6. La movilidad constante de la frontera, y su población mezclada, aseguraron la formación de una nacionalidad compleja, que en función del medio, superaba las particularidades regionales.

7. La frontera fomentó la democracia, al crear una permanente relación entre el individuo y la posibilidad de posesión de tierras, sobre la base de una competitividad sin retaceos. La contrapartida estará dada por su rudeza, tendencia antisocial, antipatía al control directo y escaso espíritu cívico.

8. El espíritu misionero de las diversas denominaciones religiosas y los esfuerzos educacionales en la frontera, han dado al norteamericano la impronta de sus rasgos intelectuales: rudeza y fortaleza combinadas con agudeza y curiosidad; disposición práctica e inventiva rápida; carencia de espíritu artístico; energía nerviosa incansable; individualismo dominante.

9. La frontera ha sido la válvula de escape de toda problemática social socio-económica del país, por la amplia posibilidad de conseguir tierra libre. El cierre de esa frontera indica el cierre del primer gran período de la historia norteamericana, en el que se han labrado su carácter nacional y su democracia.

Nacionalidad, democracia e individualismo han sido, pues, los tres grandes atributos conformados por la frontera.

Turner desarrolla la idea de fronteras sucesivas, que son a su vez sucesivos oestes para el hombre que coloniza. Y en su extraordinaria simpatía por el oeste, por los oestes, supera la polémica norte-sur que hasta su momento llenaba totalmente la historiografía nacional norteamericana<sup>7</sup>. Es cierto que Marx ya había entendido el proceso de la Guerra de Secesión como un conflicto del norte capitalista versus el sur agrario, soslayando el problema de la esclavitud. Turner realiza un enfoque intermedio, en el que evita los escollos de un tratamiento radical del tema, pero destaca en cambio que el problema de la esclavitud es incidental en el marco general de la expansión de frontera.

---

<sup>7</sup> En la universidad John Hopkins, donde Turner estudió y desarrolló posteriormente sus tesis, Herbert Baxter Adams enseñaba historia norteamericana sobre la base de los orígenes teutónicos o germanos, en los que hallaba el germen de su individualismo, luego desarrollado en Estados Unidos, dentro del más estricto canon evolucionista. Hasta el propio Darwin suponía que la historia de Estados Unidos representaba la “selección natural” en su mejor exponente, y que la emigración vigorosa hacia el oeste era su muestra palpable.

Para los científicos norteamericanos, Darwin había provisto de base científica la confianza en la superioridad de las instituciones anglosajonas. (...) Sólo hacia 1880 el optimismo spenceriano desterró la mala conciencia de la evolución y la supervivencia de los más aptos, en una nebulosa de venturosa prosperidad futura. La lucha por la existencia y la supervivencia del más apto, por otro lado, habían ofrecido una argumentación poderosa al individualismo desembozado y al *laissez-faire* de los capitanes de industria o “barones ladrones” [durante la época posterior a la Guerra Civil].

## Literatura Norteamericana

De su revalorización agraria y seccional, al poner de relieve la constante vigencia y actividad del oeste en expansión, con todos sus matices y distinguos, contribuyó a crear la idea de *nación como totalidad*. La Guerra de Secesión dejó de verse como rebelión, y la participación de toda la nación en el proceso histórico quedó clara.

Con respecto a la historiografía norteamericana unificó un proceso complejo y fraccionado, a partir de la historia colonial, en sucesión de estados y regiones o secciones; lo unificó en torno a una común clave interpretativa, que fundió todo ese pasado polifacético, confiriéndole unidad nacional, centrada en la evolución de su propio único desarrollo, mediante una comprensión de la interacción entre medio y herencia cultural.

Su exaltación del individualismo —generador de democracia— no le permite puntualizar el progresivo embrutecimiento de la solidaridad de que muchas veces fue testigo. Vernon Parrington, explica con agudeza que cada sección del país tenía una cara radiante, y otra oscura, como Jano bifronte. El Este, que entrará de lleno en el orden industrial, en un proceso de centralización estatal, de crecimiento de ciudades, aumento de población por masas aluvionales, plasmación de un nuevo género de vida, manifestará desprecio por las primeras virtudes republicanas, por el federalismo que congregó a los estados, y por el respeto al individuo. El Sur, de aristócrata–fisiócrata, respetuoso de la autonomía estatal, se verá impelido por el industrialismo hacia un utilitarismo ávido, del que la esclavitud y la necesidad de tierras serán los pivotes. Despreciará por tanto la igualdad racial y generará toda una ideología justificadora de tan tremenda distorsión a los postulados racionalistas que hasta el momento habían dorado su existencia. El oeste, o sector interior, zona de expansión continua, cuyos habitantes sabrán ofrecer resistencia al este y al sur, respectivamente, para preservar su individualismo en un caso, y sus tierras libres en el otro. En otro sentido, tendrá siempre una acentuada insensibilidad por cuanto no exprese su propio interés y beneficio personal, y esa postura será la que motive su adhesión al movimiento antiesclavista, antes que cualquier consideración de tipo humanitario.

El enfoque agrario–regional de Turner esconde sin duda un poco el verdadero rostro del proceso monopolista. (...) En cierto modo, Turner respondió a la corriente de la época, fue el vocero de la mentalidad norteamericana, tanto en lo que a la exaltación del agrarismo se refiere, como a su respeto por la propiedad privada como fuente de ese individualismo democrático en el que se apoya. Este problema lo ha visto Henry Nash Smith, en su libro *Virgin Land*, con gran penetración. Retoma Smith el mito de la expansión perpetua hacia el oeste, y la existencia de una tierra virgen, intonsa, aguardando a la gente cansada del Viejo Mundo, para ofrecerle ese modo de vida bueno y puro que sólo el contacto con la naturaleza brinda. Y además, la posibilidad de llegar al Asia, vía del oeste, no dejó de alimentar las fantasías de los visionarios. (...) William Benton, Asa Whitney, William Gilpin, cincuenta años antes que Turner habían exaltado la conquista del oeste como misión norteamericana de impostergable cumplimiento. La posibilidad de llegar a Asia por el Pacífico y disputar a Inglaterra su predominio, alienta en todos esos escritos. (...)

El movimiento populista, en auge en esos momentos, también ponía de relieve el trabajo de la tierra y la pujanza agraria, frente a la decadencia ciudadana, y señalaba un resentimiento contra al desarrollo de la técnica fabril. Se había retomado el lema de Jefferson: “los que trabajan la tierra son gente elegida por Dios”.

Pero el populismo no pide en modo alguno la supresión de la propiedad privada, ni siquiera la regulación de la economía, sino que aboga por un sistema que restablezca la posibilidad de lucha entre iguales. El lema “oportunidad para todos” se había limitado a “oportunidad para el más fuerte” de claro cuño darwiniano (...). Y es sintomático también que los críticos más severos de Turner



## Literatura Norteamericana

surjan hacia 1930, cuando la crisis económica no tiene rápida salida<sup>8</sup>. En ese momento su tesis viene a ser -paradójicamente- arma de cambio. Y su prédica de que la legislación vendrá a ocupar el lugar del individualismo para preservar la democracia, será un buen recurso para la propaganda de medidas de estrecho control estatal, como las propuestas por el *New Deal*<sup>9</sup>.

(...) La idea del *destino manifiesto* no era nueva en la conciencia histórica norteamericana. Había aparecido por primera vez en 1845, con motivo de la disputa por la anexión de Texas: “es nuestro destino manifiesto expandirnos y poseer todo el continente que la providencia nos ha dado para el desarrollo del gran experimento de la libertad y la federación de estados”<sup>10</sup>.

Se detecta (...) en escritos muy anteriores, hasta en el propio Jefferson. Resurge esta idea del *destino manifiesto* en la última década del siglo XIX, impulsada sin duda por lo que pasaba del otro lado de los mares. Los estados europeos se han lanzado a fijar una explotación económica en los dominios coloniales. (...).

En este sentido, la tesis de fronteras de Turner alcanza una proyección inusitada (...). Proclama en su trabajo el fin de la frontera interior, a la que atribuye una serie importante de las características nacionales y atributos mejores de la vida norteamericana. Pero también dice que un pueblo no olvida una experiencia secular como ha sido la conquista de su frontera móvil, “y que por tanto hay que esperar que se lanzará a nuevos rumbos con idéntica rudeza, espíritu práctico y decisión.” Las últimas palabras de su trabajo, al comparar la frontera interior con el mediterráneo como vehículo de movimiento para los griegos, se parece peligrosamente al texto de Mahan<sup>11</sup>:

“El mediterráneo tiene al presente una muy marcada analogía en mucho aspectos con el mar Caribe, analogía que será mucho más estrecha si una ruta de Panamá llega a completarse. Un estudio de las condiciones estratégicas del mediterráneo, que ha tenido una amplia ilustración, será un excelente prelude para un estudio similar del Caribe, que ha tenido, comparativamente, poca historia. El segundo punto de vista se centra en la posición geográfica de los Estados Unidos, con relación al canal centroamericano. Si se hace un canal, y llena las esperanzas de sus constructores, el Caribe se cambiará de una terminal o lugar de tráfico local, en el mejor de los casos de una línea de viaje quebrada o imperfecta –como lo es ahora–, en una de las encrucijadas más importantes del mundo. A lo largo de esta ruta, un gran comercio habrá de desarrollarse, atrayendo los intereses de otras grandes naciones, las naciones europeas, hacia nuestras costas, como nunca antes”. (Mahan, 1866)

Ante la cuestión de las islas filipinas, que se resisten a ser sometidas, Turner toma una actitud pasiva, asumiendo el problema como una responsabilidad del pueblo norteamericano.

Esta actitud ambigua y contradictoria es bastante común en sus días. Woodrow Wilson<sup>12</sup>, por ejemplo, originariamente antiimperialista, decide que “es deber de los Estados Unidos moralizar las Filipinas, que primero tienen que temer la disciplina de la ley, amar primero el orden e

---

<sup>8</sup> Producto de la Gran Depresión, crisis económica mundial iniciada en octubre de 1929, a causa del conocido como crack del 1929, y que se prolongó durante los primeros años de la década de 1930, extendiéndose desde Estados Unidos al resto del mundo capitalista. [N. del T.]

<sup>9</sup> Nuevo trato, política de bienestar social implementada por la administración de F. D. Roosevelt (1933) para paliar las consecuencias de la Gran Depresión.

<sup>10</sup> Ver apunte de cátedra “La Doctrina del Destino Manifiesto, el expansionismo territorial y el sentido de misión de los Estados Unidos”.

<sup>11</sup> Que fue maestro de Theodore Roosevelt, presidente estadounidense de 1904 a 1908.

<sup>12</sup> (1856-1924), presidente de Estados Unidos (1913-1921). Su política interior supuso una importante reforma de la legislación y marcó el rumbo del liberalismo del siglo XX. En asuntos externos condujo a Estados Unidos a la victoria en la I Guerra Mundial, contribuyendo a aumentar la participación de su país en la política internacional. Tuvo una destacada intervención en la fundación de la Sociedad de Naciones, y, en 1919, recibió el Premio Nobel de la Paz.

instintivamente inclinarse a él”, y designa entonces a los Estados Unidos “como tutores, puesto que conocen de antiguo todo eso”.

La circunstancia histórica por la que atravesaba su país, hizo de Turner el vocero histórico, y de su hipótesis la fundamentación teórica que avalaba la tesis expansionista, en la que estaban comprometidas las grandes fuerzas financieras y políticas del país. Era la certificación del darwinismo social y su tesis pasó a ser la tesis ortodoxa nacional. La reiterada identificación individuo–democracia, pasó a ser enfatizada por encima de su raigambre histórica, a tornarse una especie de valor extra–histórico, cuando precisamente el mérito de Turner había sido darle corporización histórico–social, arrancándola de una abstracción nebulosa.

### ***Ray Allen Billington La frontera estadounidense. (1965)<sup>13</sup>***

#### ***“La frontera y la sociedad moderna”***

Un mayor prueba de la continuidad de la importancia de la hipótesis de la frontera [de Turner] puede hallarse en los problemas que los EE.UU. encara durante el S. XX. Durante el pasado medio siglo los estadounidenses han ido ajustando sus vidas e instituciones a la existencia en un país sin fronteras, porque si bien el anuncio del director del censo de 1890 fue decididamente prematuro en decir que “el área sin asentamientos se ha roto en tantos cuerpos aislados de modo que difícilmente se pueda decir que exista una línea de frontera”, la era de las tierras baratas estaba llegando rápidamente a su fin. Al intentar ajustar la sociedad a su nueva existencia sin expansión territorial, los estadistas han recurrido frecuentemente a la hipótesis de la frontera para justificar cualquier cosa, desde el individualismo rampante al estado de bienestar, al igual que los diplomáticos han encontrado en la tesis una justificación para mucha de la reciente política externa de los EE.UU.

Turner anticipó estos desarrollos en su propia preocupación acerca del fin de la frontera. Temeroso de que la democracia y el individualismo que él admiraba no se verían vigorizados por la recurrente experiencia de los pioneros, reconoció que los ideales de frontera debían ser transformados si fueran a ser de alguna utilidad en una civilización industrializada, y urbanizada. Para los estadounidenses continuar con una lealtad ciega a la doctrina del individualismo rampante, o derrochar los recursos naturales imprudentemente, o aferrarse a la creencia en un provincialismo en medio de un mundo que se empequeñecía, le parecía a Turner completamente irrealista. De allí que en sus últimos años él urgiera a sus compatriotas a dejar de vivir en el pasado. Esto suponía, en su mente, el abandono de uno de los dos ideales básicos de la tradición, el “ideal del ocupante ilegal”, que implicaba “libertad individual para competir irrestrictamente por los recursos de un continente”. El tiempo había revelado la incompatibilidad mutua de este con el otro ideal, “el de la democracia”, en un mundo acosado por la máquina. Para preservar este último ideal, el estadounidense debía volverse “cada vez más hacia el gobierno” para ejercer funciones hasta ese momento provistas por la frontera. Debía, en palabras de Turner, “sacrificar su ideal de individualismo y libre competencia de manera de mantener su ideal de la democracia.”

Sentimientos como estos catapultaron la hipótesis de la frontera a la arena política, donde incitaron a los críticos a una nueva línea de ataque y proveyeron a los estadistas de una base racional para algunas de sus reformas más progresistas. Los primeros, aparentemente motivados por sus prejuicios políticos, habían apuntado sus críticas hacia el “concepto espacial de la historia” de Turner, el cual implicaba que el fin de una era de tierras baratas significaba en fin de la oportunidad para el individuo en América. A su vez, ellos insistían, la tecnología moderna ha creado una hueste completa de nueva “gente de frontera” - fronteras de “cultivo intensivo, conservación y reclamo de tierras, bancos, industrialización, universidades e inventos, poder político y su influencia, de un

---

<sup>13</sup> American Historical Association, *Publication Number 8*, Washington, D.C. Traducción de GM.

sistema social convencional, fronteras de la conveniencia y la comodidad y la conservación, o la apreciación y producción artística, musical y literaria”- las cuales ofrecen salidas tan diversas a los talentos individuales que la interferencia gubernamental en las actividades económicas de la nación es injustificada. Sin embargo la mayoría de los historiadores hoy sostendrían que estas nuevas “fronteras” proveen poca oportunidad al individuo –en comparación con la corporación o el capitalista- y por tanto no pueden duplicar las funciones de la frontera de tierras baratas.

En este punto estos críticos han sido parafraseados por los estadistas que han justificado cualquier extensión del control gubernamental sobre la economía aseverando que era necesario proveer a la seguridad y la oportunidad antes provistas por las tierras baratas. Una andanada de artículos de revistas escritos por escritores dentro y fuera del gobierno sostenido por el *New Deal*<sup>14</sup> sobre estas premisas, mientras que el presidente F. D. Roosevelt<sup>15</sup> mismo declaró en un discurso importante: “Nuestra última frontera hace ya tiempo ha sido alcanzada (...) La igualdad de oportunidades como la hemos conocido ya no existe (...) Nuestra tarea ahora no es el descubrimiento o la explotación de los recursos naturales o producir necesariamente más bienes. Es el negocio sobrio, aunque menos dramático, de administrar los recursos y plantas que ya hay a mano, de buscar restablecer los mercados extranjeros para ubicar el excedente de producción, de encontrar el problema de la baja del consumo, de ajustar la producción al consumo, de distribuir el bienestar y los productos más equitativamente, de adaptar las organizaciones económicas existentes al servicio de la gente. El día de una administración esclarecida ha llegado”. No importa cuán indicativas pueden ser estas observaciones, difícilmente justifican el reclamo de que Turner fue el padre del *New Deal*; la obra *Promesa de la vida estadounidense* de Herbert Croly y otros libros similares publicados durante el período progresista delineaban los bocetos de esa era de una manera más exacta. Sin embargo ambos Croly y F. D. Roosevelt eran conscientes que el fin de la frontera había creado una nueva era en la historia, y que, como resultado, una nueva filosofía de gobierno era necesaria.

De la misma manera que los estadistas empleaban la hipótesis de la frontera para justificar sus movimientos, los diplomáticos racionalizaban la política exterior de los EE.UU. en términos que recordaban a la escuela de Turner. Remontándose al enunciado turneriano de que el renacimiento perenne de la sociedad era necesario para mantener vivo el espíritu democrático, los expansionistas han reclamado a través del S. XX una extensión del poder y el territorio estadounidenses. Los imperialistas durante la guerra entre España y EE.UU. (1898) predicaban tal doctrina y insistían que se necesitaban los territorios españoles para proveer al incremento poblacional de un pueblo que ya no podía escapar a su propia frontera. Los idealistas como Woodrow Wilson<sup>16</sup> podían estar de acuerdo con los materialistas como J. P. Morgan<sup>17</sup> en que la extensión de la autoridad estadounidense en el resto del mundo, a través de adquisiciones territoriales o a través del imperialismo económico, sería bueno tanto para los negocios como para la democracia. Una generación más tarde F. D. Roosevelt favoreció una similar expansión del ideal democrático estadounidense como prelude necesario al mundo mejor que él esperaba surgiría de la Segunda Guerra Mundial; mientras que su sucesor, Harry Truman<sup>18</sup>, consideraba a su “Doctrina Truman” como un dispositivo para extender y defender las fronteras de la democracia en todo el mundo. La “Nueva Frontera” del presidente John

---

<sup>14</sup> New Deal: el “Nuevo Trato” que F. D. Roosevelt utilizó en su campaña a la presidencia de 1933 como un conjunto de medidas de bienestar social para paliar la Depresión producida por la crisis de 1929.

<sup>15</sup> Trigésimo tercer presidente de los EE.UU. Mandato: 1933-1945.

<sup>16</sup> Vigésimo octavo presidente de los EE.UU. Mandato entre 1913-1921.

<sup>17</sup> John Pierpont Morgan (1837-1913), financiero estadounidense, coleccionista de arte y filántropo. Gracias a su dominio de las finanzas nacionales e internacionales, ningún estadounidense podía competir con él en el control de las finanzas tanto en las empresas privadas como en las públicas.

<sup>18</sup> Harry S. Truman (1884-1972), vicepresidente (1945) y presidente de Estados Unidos (1945-1953), iniciador de la política internacional para contener al comunismo que dio origen a la Guerra fría.

F. Kennedy<sup>19</sup> fue diseñada para proveer seguridad interior y libertad exterior mediante un programa agresivo en favor de los ideales democráticos tal y como son definidos por los EE.UU. Mientras que la creencia popular en la superioridad de las instituciones estadounidenses era muy anterior a Turner, esa creencia descansaba parcialmente en la experiencia de frontera.

(...) Si los EE.UU. van a resistir el empequeñecimiento del mundo en el S. XX debe reconocer que sus instituciones han sido conformadas por un pasado único y que sus ideales han sido creados por tradiciones desconocidas entre las gentes de las naciones recientemente surgidas. Sólo reconociendo las diferencias que distinguen a los EE.UU. de sus vecinos, tanto como las virtudes de su sistema democrático, podrá la nación extender el “área de libertad” de la cual hablaba Andrew Jackson<sup>20</sup> con tanto ahínco un siglo atrás. (...)

(...) Que la experiencia de los pioneros sola da cuenta de los rasgos únicos de la civilización estadounidense es completamente errónea; esa civilización (...) es “el producto de la interacción de la herencia del Viejo Mundo y las condiciones del Nuevo Mundo”. Estas condiciones del “Nuevo Mundo” fueron muchas: el continuo impacto de las culturas europeas, lo distintivo de la fundación inglesa sobre la cual la civilización estadounidense fue construida, la mezcla de pueblos a partir de la inmigración, la naturaleza del proceso urbano-industrial, y una docena más. Sin embargo, de entre estas fuerzas moldeadoras, ninguna ejerció una influencia más grande durante los siglos dieciocho y diecinueve que el proceso de expansión. De esa misma manera, en el siglo veinte, la urbanización y la industrialización suplieron la dinámica del cambio. Cada uno jugó su role. El historiador que pretenda “industrializar la frontera o fronterizar el período industrial” fracasa en entender la verdadera naturaleza de la historia estadounidense.

### *El Oeste como símbolo y mito*<sup>21</sup>

Existen en la cultura estadounidense dos constructos mítico-simbólicos a partir de la reformulación del Oeste como categoría cultural: el mito del salvaje Oeste y el mito rural-agrario del jardín.

#### *El mito del jardín*

La imagen de una sociedad agricultora en el interior del continente se transformó en uno de los símbolos dominantes de la sociedad estadounidense del S. XIX, una idea poética que definía la promesa de la vida estadounidense.

El símbolo principal del jardín reunía un grupo de metáforas que expresaban “la fecundidad, el crecimiento, la multiplicación y la labor dichosa” centrados en la figura heroica del granjero de frontera con su suprema arma agrícola: el arado sagrado.

Los expositores más importantes de la filosofía agraria fueron Benjamin Franklin, Jean Crèvecoeur y Thomas Jefferson.

Jefferson consideraba al agricultor como la piedra fundamental de la república estadounidense. Por su independencia de decisión (pequeño propietario de tierras) y su salud moral (cercanía a la Naturaleza), la salud de la república dependía de su existencia. El avance constante de la frontera hacia el oeste garantizaría el espacio y las tierras necesarias para desarrollarse y evitaría la superpoblación y los conflictos de clase europeos. De allí la importancia de la frontera y la expansión hacia el Oeste para la democracia.

---

<sup>19</sup> Mandato: 1961-63

<sup>20</sup> Séptimo presidente de los EE.UU. Mandato: 1829-1837.

<sup>21</sup> Notas compuestas a partir de Smith, Henry Nash. *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*. (Tierra virgen: el oeste americano como símbolo y mito) (1950) Harvard University Press. Cambridge, Mass. 1978.

## Literatura Norteamericana

Los diferentes desarrollos agrarios del Sur y el Norte produjeron dos tipos de agrarismo claramente opuestos hacia 1830 y que entran en conflicto a partir de 1850. Sus expresiones simbólicas fueron la literatura pastoral de la plantación para el Sur, y el mito del jardín del mundo con su agricultor idealizado del oeste como foco, para el Norte.

La figura del granjero (*Western yeoman*) se transformó en un símbolo con una carga casi ilimitada de significados. Contenía tanto fuertes tonos de patriotismo como una teoría social implícita. Este símbolo es uno de los componentes más importantes de lo que se quiere decir cuando se habla del desarrollo de las ideas democráticas en EE.UU.

En el período 1835–1850, la máquina de vapor aceleró la transición de una economía de subsistencia a la agricultura comercial y la acumulación de capital. Cambia las ciudades existentes y crea otras a escala metropolitana como Cleveland y Chicago.

A pesar del rápido desarrollo industrial, económico y financiero del Oeste, la mayoría de los estadounidenses siguieron pensándola durante el S. XIX como una primitiva región agrícola.

### *El Jardín como válvula de escape*

El fracaso de la ley de Residencia<sup>22</sup> echó por tierra la teoría de los agraristas de que el Oeste, las tierras libres más allá de la frontera actuarían como válvula de escape ante cualquier conflicto social y económico en el Este.

Horace Greeley<sup>23</sup> fue uno de sus exponentes en el *N.Y. Tribune* y en conferencias. Su frase “*Go West, young man, go forth into the Country*”<sup>24</sup> de 1837 es uno de los slogans del movimiento expansivo hacia el oeste (*Westward Movement*).

En tanto hubiese tierras libres (espacio) para ser colonizadas, no se engendraría el estado de depravación, dependencia y corrupción que la pobreza originada en los trabajadores industriales urbanos de Europa, la que los hacía indeseables para la república<sup>25</sup>. Habiendo tierras disponibles, no sería posible que la clase trabajadora fuera sojuzgada por otras clases, porque cuando ello ocurriera, los trabajadores tendrían la opción de irse a trabajar la tierra al Oeste<sup>26</sup>.

Tal concepción del role del Oeste es una de las bases principales del mito del jardín.

El partido Republicano adoptó oficialmente la teoría de la válvula de escape en la década de 1850. Se suponía que las leyes de residencia pospondrían por siglos, si no por siempre, el conflicto entre el capital y el trabajo en los estados libres más viejos del Este. Pero estas leyes no pusieron fin al desempleo y los problemas sociales. La teoría carecía de fundamentos ya que los trabajadores industriales urbanos desempleados en el Este no eran comúnmente capaces de ir al Oeste y tener éxito allí como granjeros, tanto por falta de competencia como por falta de recursos económicos para transportar a toda su familia y subsistir allí hasta la primera cosecha.

La doctrina de la válvula de escape era un constructo imaginario que enmascaraba la pobreza y el conflicto industrial con la sugerencia de que una naturaleza benéfica más fuerte que cualquier

---

<sup>22</sup> Leyes de Residencia (*Homestead Laws*): serie de leyes que permitían a colonos sin capital adquirir tierras fiscales. [N. del T.]

<sup>23</sup> Horace Greeley, editor notable de la época, famoso por sus editoriales en apoyo de los derechos de los trabajadores y de las mujeres, en contra de la esclavitud y en defensa de la Unión en la Guerra Civil. Fundó el *New York Tribune* en 1841. Por varios años, Greeley empleó a Karl Marx como corresponsal europeo, publicando despachos que más tarde se transformaron en clásicos del socialismo marxiano. [N. del T.]

<sup>24</sup> “Ve al oeste, joven, y adéntrate en el País.”

<sup>25</sup> Jefferson expresó el lado paranoico de esta idea: “(...) cuando las tierras se cansen, los estadounidenses se amontonarán unos sobre otros, en grandes ciudades, como en Europa, y se comerán unos a otros, como lo hacen allí.”

<sup>26</sup> La falsedad implícita en este argumento yace en la idea de que la mano de obra urbana e industrial puede transformarse instantáneamente en agraria en cuanto ello sea necesario.

acción humana, un antiguo recurso de los estadounidenses, el poder que habría hecho al país rico y grande, solucionaría los nuevos problemas de la industrialización. Así como la teoría de que la lluvia seguía al arado era el aspecto meteorológico del mito del jardín, la teoría de la válvula de escape era su aspecto económico.

La teoría era una arma de doble filo. Su lado humanitario deseaba abrir oportunidades a los pobres y explotados y desarrollar el Oeste. Pero implicaba que la prosperidad futura de la nación dependía de la disponibilidad de tierras colonizables. La oportunidad, felicidad, armonía social e incluso la libertad dependían de ello. El límite real de tierras disponibles implicaba entonces que los EE.UU. llegarían un día a ser como Europa: superpoblación urbana y guerra de clases. Así, la connotación que adquiría la teoría de la válvula de escape era la de preservar la propiedad de las clases ricas con respecto a los pobres.

### **El salvaje Oeste y el Oeste agrario: la invención de una Gran Tradición en la literatura estadounidense**

El mito del salvaje oeste se desarrolló a lo largo de la segunda mitad del S. XIX en la cultura popular *lowbrow* (baja), con personajes como Buffalo Bill, generalmente tomados de personas reales, pero llevados, en su caracterización, a ejecutar hazañas del todo inverosímiles como matar miles de indios con una mano atada. Estos relatos, publicados en ediciones muy baratas (*dime novels* = novelas de diez centavos), de tapa blanda y papel de mala calidad, pronto captaron la imaginación popular creando estereotipos que llegaron a asimilarse al carácter nacional.

Sin bien el salvaje Oeste más allá de la frontera se prestó fácilmente a la interpretación literaria desarrollando los temas de la nobleza natural y la aventura física, el oeste agrario resultó ser intratable como material literario a nivel de la cultura popular.

El contraste entre **civilización y lo salvaje** yace en la base de la distinción entre el Salvaje Oeste y el Oeste domesticado o agrícola.

### ***La mitología de frontera y la tradición literaria estadounidense***<sup>27</sup>

Históricamente la existencia de una frontera de asentamientos, y de tierras sin asentamientos e incluso desconocidas más allá de esa frontera, ha generado en la imaginación literaria estadounidense un conjunto de imágenes, actitudes, y presupuestos que han conformado la literatura en un molde peculiarmente estadounidense.

Los mitos son relatos, tomados de la historia, que han adquirido a través del uso por muchas generaciones una función simbolizadora que es central al funcionamiento cultural de la sociedad que los produce. La experiencia histórica es preservada en forma de narrativa; y a través de volver a contarlas periódicamente esas narrativas se hacen tradicionales. Estas cualidades formales y estructuras son cada vez más convencionalizadas y abstractas, hasta que se reducen a un conjunto de “íconos” poderosamente evocativos y resonantes –como el desembarco de los Peregrinos, el Álamo, Pearl Harbor, en los cuales la historia se transforma en un cliché. Al mismo tiempo que su forma se simplifica y se hace abstracta, el rango de referencia de estas historias se expande. Cada nuevo contexto en el cual el relato es contado le agrega sentido, porque el contarle implica una conexión metafórica entre el pasado relatado y el presente –como, por ejemplo, en la frecuente invocación de Pearl Harbor en discusiones sobre la necesidad de prepararse para los ataques nucleares sin aviso. Finalmente los mitos se transforman en parte del lenguaje, como un conjunto profundamente

---

<sup>27</sup> Notas compuestas a partir de David Mogen, M. Busky, P. Bryant (eds.) *The Frontier Experience and the American Dream. Essays on American Literature*. (La experiencia de frontera y el sueño americano: ensayos sobre literatura estadounidense) Texas A & M University Press, 1989.; y otros textos.

codificado de metáforas que puede contener todas las “lecciones” que se han aprendido de la historia y todos los elementos esenciales de la visión del mundo<sup>28</sup>.

A través de la mitología la historia se convierte en cliché y en símbolo al mismo tiempo proveyendo a los artistas con un medio significativo para interpretar la herencia y darle nuevas formas.

1. Históricamente, la mitología de frontera ha creado un vocabulario simbólico que ha sido empleado para expresar e interpretar el Sueño estadounidense y para articular, examinar, y criticar los valores estadounidenses.

2. La mitología de frontera es intrínsecamente *dialéctica*, o, para seguir a Bajtín, *dialógica*, en tanto que los proveedores masculinos, tradicionalmente Anglo, del sueño americano han reclamado respuestas de las mujeres, los escritores de las minorías, y otros que escriben desde diferentes perspectivas.

3. Entender cómo la mitología de frontera conforma la tradición literaria estadounidense enfatiza tanto la continuidad de esa tradición como la continuidad entre la escritura imaginativa estadounidense y su contexto cultural más amplio.

4. Entender la naturaleza dialéctica y dialógica de esta tradición literaria ayudará a abrir el canon literario al revelar cómo diferentes regiones, grupos étnicos, clases, y géneros han adaptado arquetipos de frontera y han enriquecido el sueño americano dándole nuevos patrones y sentidos.

Aunque hoy una extensa tradición de crítica define los diferentes aspectos de la “Americanidad” (*Americanness*) de la literatura estadounidense, todavía falta una visión amplia del tema implícito de estos estudios: que hay una Gran Tradición en la literatura estadounidense cuya continuidad deriva fundamentalmente, no de los movimientos literarios europeos, sino del impacto imaginativo de la experiencia de la frontera<sup>29</sup>.

El concepto de *frontera* no es meramente una línea física definida por los datos de densidad de población de la Oficina de Censos en diferentes momentos históricos. Más bien, consiste en un grupo de imágenes, ideas, y expectativas que entraron en foco durante el Renacimiento europeo<sup>30</sup> y encontraron su más dramática expresión en el desarrollo de la civilización estadounidense. Comienza con un sentimiento de maravilla ante las infinitas posibilidades en el mundo en expansión de los exploradores renacentistas<sup>31</sup>, porque la frontera como margen de lo conocido abrió la posibilidad de la existencia de maravillas en lo desconocido. La frontera como el límite de asentamiento y desarrollo ofrecía la posibilidad de una nueva tierra, nuevos recursos, aparentemente inagotables, aunque todavía por hallar. La frontera, como límite de la sociedad existente, demarcaba la línea más allá de la cual llamaba la libertad con respecto a las restricciones sociales y políticas del momento. En efecto, la frontera fue la puerta a través de la cual se podía escapar del tiempo (historia) al

---

<sup>28</sup> Richard Slotkin, *The Fatal Environment: The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1820-1890*. (El ambiente fatal: el mito de la frontera en la era de la industrialización, 1820-1890) (New York: Atheneum, 1985), p. 16.

<sup>29</sup> Notas tomadas de la “Introduction: Frontier Writing as a “Great tradition” of American Literature” (Introducción: la escritura de frontera como una :Gran Tradición” en la literatura estadounidense) por los editores del libro citado en la nota 27 y del ensayo de David Mogen “The Frontier Archetype and the Myth of America: Patterns That Shape the American Dream” (El arquetipo de frontera y el mito de América: patrones que conforman el sueño americano). Lo planteado en el artículo es un ejemplo de las lecturas retrospectivas que se pueden hacer de la producción literaria de una nación armando así un canon a partir de un constructo mítico-simbólico.

<sup>30</sup> Este es un ejemplo típico de la manera en que las tradiciones inventadas (Hobsbawn) para dar cuenta de los orígenes, prehistoria e historia de la nación estadounidense son llevados muy atrás en el tiempo hasta abarcar zonas extensas de la historia de Occidente.

<sup>31</sup> Ver el poema “Pasaje a la India” de Walt Whitman.

espacio, de los límites a lo ilimitado, y de las obras de corrupción y de la humanidad corrompida a las obras de Dios en la naturaleza inmarcesible.

En estos términos, los efectos de la frontera exceden el censo de 1890 como sugirió Turner. Desde el énfasis de Fitzgerald en *El Gran Gatsby* sobre la importancia de la capacidad de soñar y de maravillarse, a la necesidad de “un lugar en blanco en el mapa” (Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*) y la sensación de un límite más allá del cual la “civilización” no domina (Wallace Stegner, “Wilderness Letter”), sigue siendo un concepto vital en el pensamiento estadounidense. La acción no necesita ocurrir allí (*Muerte de un viajante* de Arthur Miller se desarrolla en Brooklyn), los personajes no necesitan haber estado allí, pero la sensación de que tal espacio existe, o al menos debería existir, crea el contexto imaginativo en el cual muchos escritores estadounidenses trabajan.

El otro lado del mito de la frontera está expresado por el punto de vista de aquéllos excluidos del sueño de posibilidad y promesa que floreció ante los ojos de los marinos holandeses<sup>32</sup>: americanos nativos, mexicanos-estadounidenses, negros, incluso las mujeres que acompañaron a los pioneros. Muchos escritores de estos sectores entran al diálogo de la literatura estadounidense para retratar la experiencia de frontera desde su perspectiva.

Al proponer que la idea de la frontera estructura una Gran Tradición en la literatura estadounidense, se considera que esta idea en su extensión más amplia, incluye extrapolaciones metafóricas de la experiencia histórica a arquetipos míticos, símbolos, y patrones narrativos.

Últimamente se ha rediseñado las currículas de literatura estadounidense a partir de la apertura del canon. Pero esas currículas y las antologías que se construyen no dramatizan adecuadamente los patrones fundamentales que estructuran la tradición literaria: 1. porque de la herencia de frontera surge una mitología central en la cultura estadounidense; 2. la mitología cultural basada en la experiencia de frontera tiene alcance nacional tanto como regional; y 3. esta mitología nacional de frontera estructura fundamentalmente una gran tradición de escritura estadounidense que irónicamente examina y define el Sueño Americano.

La línea de frontera en la historia estadounidense tiene dos dimensiones, una en el espacio y otra en el tiempo. Cien años después de Turner se puede ver que el cowboy no es nada más que un héroe de *Western* sino un héroe estadounidense; de hecho, *Western* y *American* son sinónimos, rivalidades regionales aparte. Espacialmente, el cowboy es un héroe del “país de los grandes cielos” en el cual él cabalga. Históricamente, tiene una compleja relación con el pasado, el presente y el futuro. Desciende de Hannah Duston y Mary Rowlandson, las primeras “héroes” de frontera, cautivas en el desierto, de Goodman Brown<sup>33</sup>, de Daniel Boone y Leatherstocking<sup>34</sup>, de Ismael<sup>35</sup> y Huck Finn, todos ellos cautivos de la civilización y cómodos solamente en la naturaleza virgen.

Los descendientes del cowboy son un grupo variados: Jay Gatsby, Jake Barnes<sup>36</sup>, Antonia<sup>37</sup> y Sister Carrie<sup>38</sup>, los duros detectives privados y los incontables pioneros del espacio.

La genealogía elaborada del cowboy indica por qué nunca ha sido sólo un héroe regional sino un héroe nacional con una audiencia internacional. Su historia es significativa porque dentro del contexto de la tradición literaria estadounidense representa los valores de la última frontera, y su destino es en definitiva un emblema de la última experiencia pura del Sueño Americano. Las

---

<sup>32</sup> El crítico está citando el final de *El Gran Gatsby*.

<sup>33</sup> “El joven Goodman Brown” (“Young Goodman Brown”), cuento de Hawthorne.

<sup>34</sup> Personaje de una serie de novelas de Cooper.

<sup>35</sup> Narrador-protagonista de *Moby Dick*

<sup>36</sup> Narrador-protagonista de *Siesta* de Ernest Hemingway.

<sup>37</sup> Personaje de la novela *My Antonia* de Willa Cather.

<sup>38</sup> Protagonista de la novela homónima de Theodore Dreiser.



## Literatura Norteamericana

historias de frontera dramatizan una mitología cultural central acerca de los valores contradictorios representados en ese sueño, y el ambiente de frontera siempre ha funcionado como un territorio simbólico que expresa las aspiraciones y los miedos más profundos de los estadounidenses, así como su irónico sentido de la tragedia traída por el “progreso”. El oeste del cowboy representa el estadio final de la conquista del Nuevo Mundo. El paisaje del *Western* está hechizado de significados, un ambiente desnudo elocuentemente adecuado, debido a sus vastos contrastes y sobrecogedora presencia, para dramatizar el relato esencial estadounidense, el irónico y ambivalente drama del encuentro del héroe de frontera con un Nuevo Mundo.

Este acercamiento al *Western* aclara algunos aspectos del debate acerca de la importancia de la “autenticidad” histórica en los *Westerns*.

¿Por qué la vida del cowboy es más romántica que la del granjero? Porque la mitología de frontera fue primero transformada en narrativa a través de relatos de exploración y relatos coloniales de cautivos; una narrativa que ha estructurado una gran tradición de escritura estadounidense desde esos primeros relatos verdaderamente americanos hasta hoy.

Pero la pregunta es ¿qué es un *Western*? El término “*Western*” es potencialmente tan ambiguo como lo es el término de donde deriva, porque “West” en la cultura estadounidense significa una región localizada en la historia y en la imaginación tanto como en la geografía. E históricamente cada región estadounidense ha experimentado su propia época de frontera, creando su propia herencia “*Western*”. Más significativamente, el término “West” implica el Sueño Americano evocado simbólicamente por el ambiente.

Sin embargo, las antologías literarias actuales no provienen de los *westerns* y pocas lo hacen de la literatura de frontera. Una antología de literatura estadounidense realmente *estadounidense* se enfocaría en la escritura de frontera como una Gran Tradición. Y en estos términos, Henry James<sup>39</sup> es uno de los más prominentes escritores de frontera, porque en sus ambientes internacionales dramatiza los arquetipos fundamentales de la mitología de frontera, los valores contradictorios del Viejo Mundo y del Nuevo. Y aparecería tras Whitman y Melville y Hawthorne, Thoreau, Poe y Brockden Brown, más algunos personajes de los relatos de exploración, los relatos de cautivo y los relatos tempranos de Daniel Boone.

La mitología de frontera en su extensión más amplia es el territorio mítico en el cual se debaten los significados del Sueño Americano.

Plantear esta Gran Tradición en la literatura estadounidense reubicaría a los escritores clásicos del S. XIX en el contexto en que D. H. Lawrence<sup>40</sup> los leyó, como revolucionarios abriendo nuevas posibilidades al explorar y conformar una nueva mitología dinámica. Tal aproximación dramatizaría las relaciones entre *The Virginian*<sup>41</sup> y los avisos de Marlboro, entre el simbolismo de *Moby-Dick* y los encantos y peligros de la Administración Reagan, entre *El último de los mohicanos* y los actuales debates acerca de las relaciones con otras culturas, entre los símbolos puritanos de la naturaleza virgen y las cuestiones ecológicas. Iluminaría las maneras en que la mejor literatura estadounidense ha forjado y expresado un sentido de identidad cultural. Porque la mitología estadounidense no provee respuestas acerca de valores y conflictos arraigados profundamente, sino el lenguaje simbólico con el cual los estadounidenses los discuten.

---

<sup>39</sup> El crítico señala justamente a James por ser un autor cuya obra parecería bastante difícil de incorporar a una tradición que tuviera que ver con el *Western*.

<sup>40</sup> Ver Lawrence, David H. *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*. Emecé, Buenos Aires, 1946.

<sup>41</sup> Novela de Owen Wister (1860-1938)

## Literatura Norteamericana

Los arquetipos básicos de esa mitología son: el conflicto entre un Viejo Mundo y un Nuevo Mundo, el drama irónico de la figura de frontera negociando entre ambos, el tema de la metamorfosis en la naturaleza virgen (el surgimiento de Adán/Eva americanos) y el triunfo del “progreso”.

La mitología de frontera creada e irónicamente examinada en la literatura de imaginación provee el lenguaje simbólico con el cual los estadounidenses siguen debatiendo la respuesta a la pregunta de Crèvecoeur en 1782: “¿Qué es un norteamericano?”

El mito consiste en símbolos y patrones narrativos clave que los artistas emplean para visualizar y debatir la naturaleza del Sueño. Como todas las formas de arte basadas en mitos, la literatura estadounidense históricamente articula ideales culturales, dramatizando simbólicamente los conflictos culturales. Así, el sistema mítico central conforma y transforma las imágenes del Sueño Americano. Simbólicamente, mucha de la literatura estadounidense examina la más peculiar de las instituciones estadounidenses: la convicción de que como nación los EE.UU. encarna, o debería hacerlo, una misión única y fatal, que los estadounidenses están manifiestamente destinados no simplemente a lograr la prosperidad y el poder sino a representar la mejor esperanza de la humanidad.

Por su naturaleza, los términos de esta mitología invitan al debate y la ironía. Cuando Richard Hofstadter<sup>42</sup> describió a los EE.UU. como una nación fundada en la perfección y que aspira al progreso, enunció el tema irónico de muchos de nuestros mejores escritores.

A menudo el mito y el sueño son usados como sinónimos, una relación que estructura los patrones fundamentales de pensamiento en la cultura de los EE.UU. En términos literarios, el Sueño Americano provee el tema de las letras nacionales. El Mito de *America* es el medio en el cual el tema se expresa. La interpretación del Sueño es el “mensaje”; el Mito es el lenguaje simbólico en el que se expresa el mensaje. Las interpretaciones del Sueño varían drásticamente con los escritores y las épocas. Y el Mito mismo se ha adaptado para transformar los significados del Sueño. En el debate continuo acerca de estos significados se expresa la dificultad de definir una identidad nacional coherente.

Se puede disentir acerca del significado del Sueño, pero los últimos cincuenta años de estudios estadounidenses<sup>43</sup> han revelado continuidad en el Mito. Por ejemplo, una vez que R. W. B. Lewis<sup>44</sup> descubrió el Adán Americano del S. XIX, investigadores como Richard Slotkin pudieron construir sus genealogías, ubicando las piezas de la evolución de los eslabones perdidos entre los héroes tradicionales y esta nueva figura en la naturaleza virgen americana. En tanto una perspectiva evolutiva retrata al Adán americano como un desarrollo a partir de formas de vida previas, así también lo revela como descendiente de los héroes de los relatos de cautivos y las leyendas de Daniel Boone. Annette Kolodny<sup>45</sup> y otros hacen la crónica de la historia de la Eva americana. Y descendientes de estos héroes tempranos, como Gatsby, continúan imaginando que surgen de sus propias concepciones platónicas de sí mismos, estén asentados en West Egg o en el Marte de Bradbury. Ahora se puede ver que el héroe tradicional estadounidense se ha hecho a sí mismo y no conoce ninguna tradición, que toda una tribu de descendientes del Adán del S. XIX pueblan las visiones más prescriptivas de los cowboys y los viajeros espaciales y las creaciones literarias más irónicas. La historia del Adán americano representa casi cuatrocientos años de respuestas simbólicas a la pregunta de Crèvecoeur arriba citada: “¿Qué es un norteamericano?”

---

<sup>42</sup> Historiador estadounidense.

<sup>43</sup> Los *American Studies* son una disciplina de estudios universitarios.

<sup>44</sup> En *The American Adam. Innocence Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. (El adán americano: inocencia, tragedia y tradición en el siglo diecinueve) Phoenix Books. The University of Chicago Press. Chicago 1964.

<sup>45</sup> Crítica feminista contemporánea.

## Literatura Norteamericana

El Adán y Eva americanos se ubican en uno de los más obvios patrones de la literatura estadounidense: el role de héroe. Otro de esos patrones en el Mito define la relación del héroe con el Sueño representado en el destino del héroe.

Richard Slotkin escribe: “como artefactos, los mitos parecen estar contruidos sobre tres elementos estructurales básicos: un protagonista o héroe, con quien la audiencia humana presume de identificarse de alguna manera; un universo en el cual el héroe pueda actuar, el cual presuntamente es un reflejo de la concepción que tiene la audiencia acerca del mundo y de los dioses; y un relato, en el cual se describe la interacción entre el héroe y el universo<sup>46</sup>.”

En la mitología cultural estadounidense, estos “elementos estructurales” básicos —ambiente, héroe y relato— definen un territorio simbólico en el cual el destino del héroe se refleja sobre el significado del Sueño Americano. Una vez que se definen los elementos estructurales del Mito, la influencia del Arquetipo de la Frontera se hace evidente. Los elementos básicos son estos:

1. *Ambiente*: Oposición entre un Viejo Mundo (“civilización”) y un Nuevo Mundo (asociado con la “naturaleza” y/o la “naturaleza virgen (*wilderness*)), que también contiene un área de transición (“frontera”). A menudo simbólico más que histórico o geográfico, estos mundos opuestos se adaptan, transforman, y sin embargo preservan el patrón básico del Arquetipo de Frontera.

2. *Héroe*: Una figura de frontera (o figuras, a menudo con compañeros pertenecientes al mundo natural y/o al civilizado) que se mueve entre estos mundos.

3. *Relato*: Mientras que el “progreso” triunfa, el destino del héroe resuelve o dramatiza conflictos entre el Viejo Mundo y en Nuevo Mundo —triumfal, irónica, trágica, o cómicamente— usualmente a través de alguna versión de una *metamorfosis* fallida o lograda (o emergencia del Adán/Eva americanos o integración de esta figura con un opuesto visible)

Los elementos clave de este Mito de América son suficientemente adaptables como para definir el Sueño en cualquier tiempo y cualquier lugar, desde cualquier perspectiva histórica, regional o ideológica. Frecuentemente se identifica al “mito de la frontera” con un ambiente histórico y los ideales expansionistas del Destino Manifiesto, el Arquetipo no limita ni lugar ni doctrina. Los arquetipos del Viejo Mundo y del Nuevo Mundo generan un juego expansible de términos opuestos, adaptable a cualquier tiempo y cualquier escala. Así, la oposición simbólica entre el Viejo Mundo y el Nuevo Mundo ha sido evocado por el asentamiento y la naturaleza virgen (relatos de cautivos y los cuentos de Hawthorne en esa naturaleza); por la costa y el mar (*Moby-Dick* de Melville); por Concord y la laguna de Walden (*Walden* de Thoreau); por Europa y los EE.UU. (Henry James); por el este y el oeste (*The Virginian* de Owen Wister y la mayoría de los *westerns*); por Europa, Virginia, Black Hawk y la pradera (*My Ántonia*); por East Egg y West Egg (*El Gran Gatsby*); por París y España (*The Sun Also Rises*<sup>47</sup>); por una sala de hospital y cualquier otro lugar (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*<sup>48</sup>); por el sur y el norte (*Black Boy*<sup>49</sup> y *Invisible Man*<sup>50</sup>); por la Tierra y Marte (*The Martian Chronicles* de Bradbury).

Aunque el impulso primario en la tradición estadounidense identifica los valores clave estadounidenses con el Nuevo Mundo, esta tradición ha sido a menudo a la inversa, de modo que la experiencia de frontera representa lo peor tanto como lo mejor de la herencia cultural

---

<sup>46</sup> En *Regeneration through Violence* (Regeneración a través de la violencia). Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1973.

<sup>47</sup> *El sol también sale* o *Siesta* de Hemingway. Existen los dos títulos alternativos en inglés.

<sup>48</sup> *Alguien voló sobre el nido del cucú* de Ken Kesey, llevada al cine como “Atrapado sin salida” y protagonizada por Jack Nicholson.

<sup>49</sup> Novela de Richard Wright.

<sup>50</sup> Novela de Ralph Ellison.

estadounidense. Y, en todo caso, el relato de frontera es ambivalente e implícitamente irónico, ya que su significado depende de cuán “conquistador” es retratado el Oeste, ya sea como triunfante, trágico, cómico, lírico o absurdo.

Si bien el Arquetipo de frontera estructura los ambientes básicos de la literatura de frontera, el Mito de *America* utiliza este ambiente inherentemente simbólico como fondo para su narrativa.

Como tema literario la adaptabilidad dinámica del Mito de *America* deriva del poder de sus símbolos centrales y estructuras narrativas, que evocan continuidad con la herencia aunque también generan visiones de nuevas posibilidades, nuevas fronteras.

En la **ciencia ficción** estadounidense, el Arquetipo de Frontera ha mutado en exóticas nuevas formas, evocando nuestra herencia expansiva del S. XIX, a menudo irónicamente, mientras que estructura visiones de metáforas más drásticas e ironías en maravillosos Nuevos Mundos en el espacio. Pero paradójicamente tales transformaciones nuevas también revitalizan y reinterpretan las tradiciones, creando nuevos ambientes en los cuales el Destino Manifiesto puede cabalgar de nuevo.

F. J. Turner al dar la fecha de 1890 como cierre de la frontera amenazaba el espíritu mismo del Sueño, y así proveía de un tema elegíaco e irónico para mucha de la escritura estadounidense del S. XX. Para mejor o para peor, la mentalidad de frontera no se desvaneció con la frontera histórica. Se adaptó a los tiempos. En sí mismo una imagen de la adaptación, el Arquetipo de la Frontera continúa generando nuevas visiones del Sueño Americano.

***Wayne Ude “Forjando un estilo estadounidense: La novela-romance y el realismo mágico como respuesta a las experiencias de frontera y del wilderness.”***

Los primeros colonos parecen haber experimentado este nuevo continente menos como una frontera (un límite, un búfer que protegía, e incluso extendía, lo que ellos conocían como civilización) que como un *wilderness*: un lugar no sólo donde las reglas y leyes familiares del pasado europeo no se aplicaban sino donde a menudo parecía que nunca habían existido leyes de ningún tipo.

Las primeras expresiones literarias fueron dentro de la poesía, ya que ese género predominaba en el siglo XVI. Los resultados fueron muy inapropiados al medio que se quería representar (Bradstreet y Taylor). Pero los escritores de prosa como William Bradford<sup>51</sup> o Mary Rowlandson<sup>52</sup> no llegaron muy lejos. Debido a que la tipología puritana que regía sus obras insistía en que el significado de cualquier evento existía previamente al evento y sólo necesitaba ser descubierto al comparar el evento con su modelo bíblico, ellos no buscaban maneras de describir que forzaran al lector, o al escritor, a descubrir el significado. Así, incluso Rowlandson parece a menudo ponerse fuera de su propia experiencia y catalogarla. Hacia el final de su relato de cautiva, sólo se puede referir a los eventos en términos de que el Señor respondió a su plegaria y la puso a prueba. Las estructuras dentro de las cuales ella escribió no le proveían de técnicas que pudieran haberla llevado a una nueva comprensión; para los puritanos no había nuevas comprensiones, sólo reafirmaciones de las viejas.

Los primeros puritanos habían seguido la práctica general europea de la época: pensar en términos de la oposición entre civilización –la comunidad religiosa, la ciudad sobre la colina– y el *wilderness*, con poca noción acerca de una frontera extendida como amortiguador entre ambas. La frontera para ellos significaba los pueblos limítrofes, cada comunidad tenía su propia pequeña

---

<sup>51</sup> William Bradford (1590–1657), Gobernador de la colonia de Massachussets, llegó con el *Mayflower*, escribió prosa y poesía e instituyó la tradición de Día de Gracias.

<sup>52</sup> Mary Rowlandson (1635–1678), autora de una de las narraciones de cautiverio femenino entre los indios más importantes en la literatura colonial estadounidense.

frontera circular, desconectada de las fronteras de otras comunidades a su alrededor. A medida que el área reclamada para la civilización creció, y el *wilderness* comenzó a ceder terreno, el concepto de una frontera extendida comenzó a desarrollarse, pero las técnicas que podrían haber permitido una descripción completa de ambas, la frontera y el *wilderness*, no se desarrollaron.

La era de Franklin<sup>53</sup> trajo su racionalismo, deísmo y neoclasicismo que perduraría hasta las postrimerías del siglo XVIII. Franklin y sus contemporáneos encontraron menos importante la frontera misma que el intento de crear una civilización americana secular separada de la frontera, y protegida por ella. El *wilderness* era simplemente una extensión del mundo racional de Dios. Incluso Crèvecoeur, que intentó escribir acerca de la vida en la frontera, al borde del *wilderness*, no fue capaz de ver ni la frontera ni el *wilderness* en forma separada de sus ideas de lo que debería ser una civilización ordenada.

Los escritores coloniales y revolucionarios pusieron su atención en una ‘prosa no ficcional’, dejando de lado la frontera, el *wilderness*, la poesía y la ficción. Se dedicaron al ensayo personal y la política, y también a la meditación polémica, filosófica y/o política.

El movimiento romántico europeo trajo la idealización de la vida rural (que se transformó en la vida de frontera en el desarrollo romántico estadounidense), el amor no a los jardines formales sino a lo salvaje, irregular, extraño e incluso grotesco en la naturaleza (y en la prosa y el verso) y la idealización de lo primitivo. Esos elementos liberaron la imaginación estadounidense para ver a la frontera y al *wilderness* de una manera similar a la experiencia actual. Con su interés en el pasado, su abandono de una dicción convencionalmente elevada a favor de un lenguaje más libre e informal, y de ritmos convencionales por otros más atrevidos e irregulares, su énfasis en lo metafísico por sobre el hecho literal, y su misticismo, o sea, el énfasis en la experiencia metafísica tanto como física, los escritores estadounidenses adquirieron finalmente la actitud y el conjunto de técnicas que les permitiera describir la frontera y el *wilderness* y las reacciones humanas con respecto a ambos.

Anteriormente, en el siglo XVIII, la novela gótica había introducido otros elementos de los que llegaría a ser el ‘romance–novel’ estadounidense. El gótico admitía lo que los realistas denominaban lo supranormal, eventos que no se podían tratar dentro de los confines de la novela realista inglesa o europea continental. Ponía menos énfasis en la coherencia superficial, usando yuxtaposición de imágenes o eventos en lugar de un desarrollo del argumento cuidadosamente ordenado.

Una tercera influencia se desarrolló a comienzos del siglo diecinueve: un creciente interés en el cuento folclórico. El estilo del cuento folclórico también reforzó la tendencia de los poetas románticos y los escritores de prosa a usar un lenguaje más cotidiano y una sintaxis menos formal y menos controlada que la que prevalecía en Europa y América en el siglo dieciocho.

Provistos de estas técnicas y actitudes, los escritores estadounidenses volvieron su atención a la frontera y al *wilderness*. Las novelas–romances de James Fenimore Cooper (*Leatherstocking*) y obras de Washington Irving testificaron la fuerza de ese impulso por informar acerca de la frontera entonces contemporánea.

La ficción de Cooper era aún lo que Richard Chase ha llamado el romance de aventuras, el cual distinguiría del romance más profundamente psicológico encontrado en Hawthorne, Melville, y, en su extremo más gótico, pero también centrado en el individuo, en Poe.

Además, Hawthorne fue capaz de recrear en sus cuentos y relatos la experiencia de la confrontación con el *wilderness* en un momento en que no había aún una frontera claramente marcada y extendida detrás de la cual la civilización pudiera refugiarse (como en “El joven Goodman

---

<sup>53</sup> Benjamin Franklin (1706–1790)

Brown”, por ejemplo). El romance pudo reconocer (y las técnicas aprendidas del romance, la novela gótica, y el cuento folclórico pudieron presentar) la posibilidad de que el *wilderness* existiera no sólo como un juego externo de condiciones sino también dentro de los personajes, y así pudiera no ser completamente desterrado más allá de la frontera. El uso que hace Melville del mar como escenario le permitió demostrar la misma posibilidad al remover completamente cualquier protección que la frontera terrestre pudiera ofrecer a sus personajes, ya sea del *wilderness* exterior como del interno. Sus barcos son, como aquellos pueblitos tempranos de Nueva Inglaterra, pequeñas civilizaciones individuales rodeadas de *wilderness*. Poe llevó la exploración del *wilderness* interior más allá de lo que lo hiciera cualquier otro escritor estadounidense del siglo diecinueve; sus personajes existen como individuos aislados, con sólo sus propios recursos para protegerse de sus propios *wildernesses* interiores; la civilización no es de ninguna ayuda para los personajes de Poe.

Para mediados del siglo XIX, la novela romance parecía permanentemente establecida como el estilo de prosa dominante y la forma ficcional más importante de los Estados Unidos. Eso cambió rápidamente, y luego de la Guerra Civil (1861–65) el romance en prosa fue desplazado por los estilos más llanos, más controlados del naturalismo y del realismo.

Durante la última parte del siglo diecinueve y comienzos del veinte, con la supuesta clausura de la frontera estadounidense y la creencia de que el *wilderness* había dejado de existir, se puso el foco en los Estados Unidos urbanos e industriales. El fin del *wilderness* externo parecía significar, para escritores como Theodore Dreiser, Frank Norris y James T. Farrell, el fin también del *wilderness* interno, incluso de la complejidad interior. Tales escritores tenían poca fe en la individualidad del carácter humano en la era de la máquina; veían a sus personajes pequeños en un mundo donde las condiciones de vida eran mecánicas, predecibles, y profundamente desfavorables a los humanos.

Probablemente los mejores escritores estadounidenses en emerger de las influencias realistas y naturalistas de comienzos del siglo XX fueron Ernest Hemingway, William Faulkner y John Steinbeck. Faulkner no se contentó sólo con trabajar dentro de la tradición de la novela–romance tal y como la recibió; sino que llevó esa tradición un paso más allá a lo que llegaría a ser el Realismo Mágico que ha sido tan influyente entre los escritores hispanoamericanos y, más recientemente, también entre los escritores estadounidenses, incluyendo a aquéllos que han producido la ficción más interesante acerca del Oeste estadounidense<sup>54</sup>.

Faulkner no fue un escritor que experimentó por la experimentación misma; regresó a y desarrolló las técnicas de la novela–romance (como lo hicieron otros novelistas modernos tales como James Joyce y Virginia Woolf) porque eran necesarios para la total exploración de los *wildernesses* tanto externos como internos.

Los estadounidenses prefieren el *wilderness* ‘allí afuera’ en algún lugar, con una frontera que sirva de buffer y protección con respecto al *wilderness*: si hay una frontera en Alaska, si el espacio exterior es la frontera final, quizás incluso si una Cortina de Hierro existe como frontera política, entonces estarán a salvo del *wilderness*, tanto externo como interno.

Curiosamente, para escritores más recientes como John Nichols, Ken Kesey, Frank Waters y Rudolfo Anaya la situación se ha invertido. Sus personajes aún se encuentran a sí mismos de un lado de la frontera, deseando que la frontera pueda protegerlos del *wilderness* más allá, pero los términos han cambiado. Para cada uno de estos escritores, la civilización industrial y comercial se ha transformado en el salvaje *wilderness*, y sus personajes desean retirarse a un mundo más natural. La naturaleza, alguna vez un *wilderness*, se ha vuelto un lugar de paz, seguridad, y armonía, donde la

---

<sup>54</sup> Nótese la estrategia del crítico de apropiarse del ‘Realismo Mágico’ latinoamericano y poner su origen en un autor estadounidense. [N del T]

intuición, quizás guiada y corregida por la razón, es uno de los sentidos humanos más importantes. Y la civilización se ha vuelto el lado oscuro, indómito, salvaje, lógico pero no racional de la vida. El poder de la naturaleza, que una vez pareciera agobiante y más allá del entendimiento, es aún fuerte, aún más allá del entendimiento racional completo, pero no más allá de la intuición. No es una fuerza extranjera a ser temida, sino, en cambio, una con la cual el individuo puede esperar vivir en armonía.

### **Mark Busby “El significado de la frontera en la ficción contemporánea estadounidense”**

Aunque usualmente asociamos la frontera con el Oeste estadounidense de los mil ochocientos, [con ‘frontera’] no me refiero a un lugar específico sino a un conjunto de imágenes y valores que crecieron a partir de la confrontación entre el mundo no civilizado y el civilizado, lo que Turner llamó el ‘punto de encuentro entre la barbarie y la civilización’.

La civilización ha sido generalmente asociada con el pasado y con Europa, la cual para los pensadores estadounidenses tempranos estaba moribunda y marchitándose. La civilización, entonces, está asociada a la sociedad: sus instituciones, sus leyes, y sus restricciones, sus demandas de compromiso y restricción, su refinamiento cultural y su énfasis en las maneras, su desarrollo industrial, y sus distinciones de clase.

El *wilderness* que la civilización confronta sugiere muchas ideas opuestas. Más que las demandas restrictivas de la sociedad, el *wilderness* ofrece la posibilidad de la libertad individual, donde los individuos pueden poner a prueba el sentido de su individualidad contra la naturaleza sin la exigencia de la responsabilidad social y el compromiso de ser parte de una comunidad. El refinamiento cultural y el énfasis en las maneras son reemplazados por un empirismo pragmático. Más que lo industrial, la mayor fuerza es lo agrario. Las diferencias de clase desaparecen. En el *wilderness* respira el espíritu que todo lo envuelve, una deidad venerada tanto por los indios y los trascendentalistas como por los naturalistas.

Estas imágenes positivas están asociadas con la frontera pastoral, vueltas familiares a través de escritores como Cooper y Thoreau. Pero otro conjunto de imágenes ha crecido de la frontera gótica, producto de la confrontación de los puritanos con las fuerzas oscuras representadas para ellos por los indios. La violencia, el cautiverio, y la metamorfosis son los aspectos más sobresalientes de esta clase de imagería de frontera.

La importancia literaria de estos conjuntos de imágenes aparece en muchas obras literarias a través de los patrones arquetípicos tales como aquéllos identificados por D. H. Lawrence en *Studies in Classic American Literature*, Henry Nash Smith en *Virgin Land*, R. W. B. Lewis en *The American Adam*, Leo Marx en *The Machine in the Garden*, Roderick Nash en *Wilderness and the American Mind*, and Richard Slotkin en *Regeneration Through Violence* y *The Fatal Environment*<sup>55</sup>.

Permítaseme tratar de simplificar este patrón arquetípico. Una y otra vez, la literatura estadounidense se interesa por los inocentes individuos estadounidenses que se encuentran a sí mismos en conflicto con las oposiciones sugeridas por los pares este/oeste, civilización/*wilderness* que he descrito. La figura estadounidense arquetípica, que intenta liberarse a sí mismo de las restricciones de la civilización, se ha mudado al *wilderness* donde, como R. W. B. Lewis ha demostrado, se ha transformado en un nuevo Adán en el Jardín. Aún así, el proceso, según Richard Slotkin, involucra a menudo un caza ritualista en la cual el cazador estadounidense se regenera a través de la violencia de modo que puede regresar a los lazos familiares de la civilización con una renovada conciencia de su propia individualidad. El cambio, han observado Leslie Fiedler y D. H.

---

<sup>55</sup> Excepto el de Lawrence, todos textos canónicos de la teoría cultural y literaria académica estadounidense durante la Guerra Fría.

Lawrence, involucra a menudo llegar a un acuerdo con las fuerzas no racionales que los americanos nativos han llegado a representar.

### ***Delbert E. Wylder “La novela de Oeste como literatura de la última frontera”***

Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, se han hecho intentos de recrear, o al menos revitalizar, el concepto de ‘frontera’ en la sociedad estadounidense. Ha habido muchas ‘nuevas fronteras’, algunas que denotan movimientos sociales o políticos, algunas en las áreas de la ciencia y la tecnología. La más famosa de todas es, por supuesto, la ‘nueva frontera’ del espacio. Evidentemente, el concepto de frontera, originalmente pensado en términos de espacio horizontal, más que en términos verticales, permanece no sólo como parte del vocabulario útil estadounidense, con todas sus connotaciones, sino también parte del consciente nacional, o, quizás incluso más apropiado, su inconsciente. Por lo menos, el concepto de frontera le atrae a gran parte de la población que se considera a sí misma descendiente, no necesariamente biológica, ni siquiera étnicamente, de los invasores anglosajones a este continente.

A pesar del hecho de que toda América era una frontera para estos europeos occidentales en un momento de la historia, el Oeste más allá del río Mississippi permanece la ‘verdadera’ frontera en la imaginación estadounidense. Las montañas encumbradas, las praderas sin aparente fin, los desiertos hostiles, la mera magnitud del espacio que empobrecía las imaginaciones de los siglos dieciocho y diecinueve en Europa y que aún, a pesar de nuestra capacidad de sobrevolarlo en cuestión de horas, tiene el poder de sorprender mientras lo vemos a treinta mil pies de altura, son razones suficientes. La lista de personajes de este drama de expansión y asentamiento se agrega a la longevidad de la atracción por el Oeste americano. Desde la expedición de Lewis y Clark, a través de los montañeses y los traficantes de pieles, y de las obstinadas y deliberadas sucesiones de carretas cubiertas, el inexorable progreso de los ferrocarriles, y más tarde de las rutas de ganado, el Oeste americano proveyó de personajes en conflicto con el espacio, con los elementos y, quizás incluso más importante, con antagonistas tan románticos como cualquier grupo de seres humanos en la historia, o la historia de la literatura: los americanos nativos montados a lomo de caballo.

Sorprende poco, entonces, que la literatura del Oeste americano haya estado en su mayor parte orientada históricamente, y que sea tanto una celebración de las actividades heroicas de aquéllos que se las ingeniaron para empujar una modificada civilización occidental hacia el oeste más allá del Mississippi y al mismo tiempo una literatura llena de nostalgia por el pasado y lo que el pasado significaba para el espíritu estadounidense y para un segmento grande aunque decreciente del pueblo. Lo que queda más claro en cada década desde que Turner publicara su famosa tesis es que el asentamiento de la frontera occidental marcó el fin de ese movimiento en masa de anglosajones hacia el sol poniente. Cuando, en *El Gran Gatsby*, F. Scott Fitzgerald hace que Nick Carraway describa la Primera Guerra Mundial como “esa demorada migración teutona conocida como la Gran Guerra”, sabemos que está hablando acerca de una migración inversa, una ola, que ha roto contra la costa, y que retrocede hacia el mar.

Lo que es verdad de la literatura del oeste en general es particularmente verdadero de los dos o tres primeros subgéneros que podríamos llamar las novelas de “montañeses”, de “cowboys” y de “indios”. Como con toda generalización de largo alcance, por supuesto, hay algunas excepciones; incluso algunas excepciones sobresalientes. Sin embargo, en su mayoría, las novelas de montañeses y de cowboys se concentran en la conquista del espacio, en batallas con los elementos, y en la derrota del enemigo dentro de ese espacio. En muchas de esas novelas, especialmente las novelas ‘populares’, hay una celebración de la conquista final por parte de los anglosajones. En casi todas ellas, especialmente las literarias, está la constante tristeza del tópico del *ubi sunt*, porque la frontera misma está vista como una tierra poblada por nada más que salvajes, una tierra virgen que debe ser conformada a imagen del hombre anglosajón, y que al hacerlo ha sido violada y asolada —destruida,



en todos los sentidos importantes, no sólo, irónicamente, para aquéllos que la han destruido involuntariamente, sino trágicamente para la posteridad que nunca podrá experienciarla. El paso del tiempo y su relación con las actividades de la gente, entonces, se vuelve otro de los importantes conflictos en las novelas del oeste.

Estas novelas frecuentemente también lamentan la pérdida no sólo de la tierra virgen sino del modo primitivo de vida que es extremadamente masculino en sus requerimientos de fuerza física, adaptabilidad a la naturaleza, recursos propios, coraje, y un autocontrol casi estoico. Tanto el montañés como el cowboy deben ser capaces de sobrevivir solos, aunque su oportunidad de supervivencia se ven incrementadas a través de la vinculación entre un grupo relativamente pequeño de hombres, como en las sociedades cazadoras primitivas.

Finalmente, las novelas, en su mayor parte, presentan protagonistas que se regocijan en su libertad, cuya pérdida crea nostalgia por la manera en que las cosas eran. El típico protagonista montañés, por ejemplo, ha creado una vida en la cual se ve a sí mismo libre de las responsabilidades domésticas, de las leyes creadas por las comunidades de hombres y mujeres, e incluso del futuro. Está motivado por un irreflexivo compromiso con el individualismo<sup>56</sup>, una desconfianza por otros seres humanos en grupo, un fracaso en entender las relaciones de causa y efecto, y una pasión casi aborígen por la vida del cazador. En realidad, ha dejado la comunidad de los hombres detrás suyo y no sólo desconfía de ella sino que la odia.

Detesta al abogado, al comerciante, y al granjero. Se siente amenazado por el abogado porque los abogados representan la estructura legal autoritaria que priva a los libres de espíritu de su libertad a través de un complejo laberinto de proscripciones escritas, y por el comerciante porque amasa riquezas no a través del trabajo sino a través de manipulaciones financieras. Siente desprecio por el granjero porque el granjero ha abandonado el estilo de vida libre, más peligroso, de las sociedades de cazadores y lo ha substituido, por miedo o debilidad o apatía, por un estilo de vida típico de las sociedades de agricultores. El granjero ha traicionado su masculinidad al cambiar el compromiso del cazador con el vínculo entre hombres por los vínculos de familia, y ha perdido su independencia. El granjero labra la tierra, haciéndolo dependiente no sólo del clima sino también de la comunidad y del mercado. Para los protagonistas montañeses, el mercado está tan distante que parece no existir en la realidad; sus representantes pueden formar la única comunidad que existe con alguna regularidad durante las reuniones anuales, pero no forman parte de su vida. En su mayor parte, no la ve sino como entrometiéndose en su vida.

Los protagonistas montañeses operan dentro de un código que ha evolucionado con muy pocos cambios desde las sociedades de guerreros a las de cazadores. Uno de los principios principales de ese código era el coraje al enfrentar el peligro. Otro era la paciencia y la persistencia bajo presión. Otra era el silencio, la aceptación de las dificultades sin queja, y el silencio auto protector en situaciones de peligro. El principio más importante, era la lealtad al grupo, tanto como al modo de vida que era visto como masculino y natural.

Ya sea como parte de un ‘código’ o no, los montañeses y los cowboys ven en las mujeres, al menos a las mujeres anglosajonas, una amenaza al hombre, porque ellas encarnan el concepto de civilización. Ellas llevan consigo no sólo los ‘adornos’ de las civilización, sino que son la ‘trampa’ que puede destruir la libertad y el modo masculino de vida. Ellas deben ser protegidas de la naturaleza, se les debe proveer a ellas y a su prole, y traen con ellas el concepto de futuro. En este sentido, son más peligrosas que los animales salvajes en el bosque.

Es interesante observar que este mismo código y la actitud hacia las mujeres existe, en su mayor parte, también en las novelas de cowboys, y quizás provee de la tremenda atracción que los

---

<sup>56</sup> Ver apunte de cátedra con el capítulo de Tocqueville sobre el individualismo en la cultura democrática.

‘westerns’ populares ejercen en el lectorado masculino. Incluso en los westerns ‘literarios’, la mayor parte del código permanece pero las novelas arquetípicas de cowboys servirían de transición a la novela ‘contemporánea’ si, de hecho, la fuerza de la ‘última frontera’, esa tremenda sensación de pérdida, no fuera tan poderosa.

### ***Gerald Haslam “El estado dorado: un paraíso exigente, una frontera resistente.”***

En algún punto entre las expectativas y la experiencia existe un lugar, o una serie de lugares, llamado California. La gente pasa sus vidas aquí con pasión o tedio, con esperanza o desesperación, cada uno quizás afectado por el lugar en donde se encuentran porque nunca se le ha permitido a California ser meramente un estado de la Unión. Es también una mentalidad. El periodista británico Michael Davie reconoce que “por cien años California ha sido la frontera última del mundo occidental: el lugar de detención del extraño impulso del hombre hacia el oeste.”

Irónicamente, una razón de que el estado permanezca siendo la “frontera última” es que, a diferencia del corredor de la costa este estadounidense, cuyos valores se han confundido con los de la nación, California está relativamente libre del anhelo europeo; es un lugar donde el concepto hispanoamericano de *mestizaje* —la fusión racial y cultural— es muy evidente, un lugar donde los componentes exóticos hablan de nuevas formas y nuevas posibilidades más que el refuerzo de los patrones anglosajones más viejos. Por ejemplo, los guiones cinematográficos, un género no tradicional ciertamente, por años han constituido el corpus más influyente en la literatura producida en el estado; Nathaniel West, F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, entre otros, estuvieron allí escribiendo guiones. Además, los cuatro autores más importantes del estado han sido, en orden discutible, Jack London, Robinson Jeffers, John Steinbeck y William Saroyan; cada uno de ellos un inconformista, cada uno incompreso por los críticos. Hoy, los escritores de ficción de California parecen cada vez más influidos por el poderoso realismo mágico latinoamericano, y cada vez menos por los modos tradicionales europeos y estadounidenses. En la literatura como en la vida, el Estado Dorado sigue siendo una *terra incognita*, un lugar que ha escapado de la dominación del Viejo Mundo.

California comenzó como una frontera dual: físicamente, se encontraba limitada por grandes montañas, por vastos desiertos, por bosques densos; tan remota era el área que sus primeros inmigrantes europeos llegaron a ella no por el este sino desde el sur, y luego desde el oeste. Sorprende poco que hoy permanezca íntimamente ligada a Latinoamérica y Asia. Como observara Davie, “en California, al viajante europeo no puede dejar de chocarle la ausencia de los órdenes políticos, sociales y religiosos que el resto de Estados Unidos derivara de Europa”.

En *The Frontier in American Literature* (1927), Lucy Hazzard sugería que la literatura de frontera había evolucionado a través de dos estadios: la frontera física, destacándose la escritura de tales como Bret Harte y Mark Twain; la frontera industrial, vista en la obra de Frank Norris, Sinclair Lewis, y Edgar Lee Masters y luego hacia una tercera frontera, la exploración espiritual en busca del control de sí mismo. La escritura californiana no ha evidenciado fuertemente los primeros dos estadios de Haggard, pero virtualmente ha definido el tercero.

Como frontera espiritual, California representa ahora, como siempre lo ha hecho en la mente estadounidense, la posibilidad de una gran recompensa y de una gran decepción; observaba John Bidwell en el siglo XIX, “la gente generalmente la ve como el jardín del mundo, o como el lugar más desolado de la Creación”. Poco espacio ha habido para una posición intermedia en esta tierra de los sueños. En el Día de Gracias de 1985, en un refugio para los sin hogar en San Francisco, un trabajador golondrina llamado Amos Franklin le dijo a un reportero del *San Francisco Examiner*, “Oí que había algo en California. Pero no hay realmente nada.”

El estado continúa como un borde donde el pasado termina en el futuro, y el futuro no es siempre como podríamos desearlo. Richard Armour escribió:

Salten así de júbilo, regocíjense y sean alegres,  
o lloren, amigos míos, con pena.  
Lo que California es hoy,  
el resto lo será mañana.

El problema central no es que los Estados Unidos puedan transformarse en lo que es California ahora, sino que los Estados Unidos puedan transformarse en lo que la gente *se imagina* que es California.

### ***Melody Graulich “¡Oh, Qué hermoso para chicos espaciosos<sup>57</sup>!”. Ensayo acerca de ‘Las legítimas inclinaciones de los sexos’***

*Dada (...) la legítima inclinación de los sexos, era natural que el Oeste encontrara su tema fuerte en su historia (...) Es inevitable (...) La libertad y los anhelos masculinos versus la domesticidad femenina, wilderness versus civilización, violencia y peligro versus la seguridad y lo domesticado<sup>58</sup>*

En el verso satírico, “¡Oh, qué hermoso para chicos espaciosos!”, Jean Stafford sugiere que las fructíferas planicies y las majestuosas montañas de los Estados Unidos son el dominio de “espaciosos chicos” y se burla de los mitos más atesorados por los *American Studies*<sup>59</sup>: el relato, que Turner, y muchos otros, asociaron con la frontera, del rebelde con confianza en sí mismo que escapa de la civilización y se dirige hacia el Oeste a encontrar la libertad que le limita la autoridad y la tradición. Historiadores tan creativos e influyentes como Bernard DeVoto, Henry Nash Smith, Leslie Fiedler, y R. W. B. Lewis han explorado la ‘fantasía colectiva’ de los Estados Unidos, la obsesión con el individualista a ultranza que rechaza la conformidad con la sociedad en busca de su identidad y sus valores morales en la naturaleza. Desde Rip Van Winkle a Natty Bumppo, Deadeye Dick, Huck Finn, Isaac McCaslin, John Wayne, y Sundance Kid, este hombre insubordinado se ha transformado en un héroe significativo en la cultura estadounidense; de hecho, el ‘mito de frontera’ y el ‘sueño americano’ que lo expresa han sido a menudo elevados a la categoría de mega-mito, volviéndose un marco teórico a través del cual los críticos llegan a entender la cultura estadounidense.

Este relato clásico estadounidense ofrece a los jóvenes heroísmo y ‘espacio’ a cambio de rebelión e inconformismo, pero en la literatura estadounidense lo crítico del mito se ha canonizado, la libertad legendaria del Oeste no es una promesa para las mujeres. De hecho, los valores ‘falsos’ de la sociedad, con sus restricciones, obligaciones y capitulaciones, son asignadas a las mujeres blancas, la hipócrita Miss Watsons que fuerza a Huck a usar zapatos e ir a la escuela, la Molly Woods que aprende en el Oeste a reconocer los deseos de los hombres para dominarlos, o la mujer victoriana que es incapaz de responder a la grandeza igualitaria del Oeste. Aventura, independencia, y libertad pertenecen a los personajes masculinos, mientras que las mujeres ‘soportan’, como lo hace la sufrida compañera del pionero que trata de recrear el ‘hogar’ en el Oeste, conmemorada como la Madonna de las planicies. Así, lo que ha llegado a ser la quintaesencia del argumento estadounidense, lo que Nina Baym llama el ‘melodrama de la masculinidad asediada’, no sólo niega a las mujeres el rol de héroe sino que las define como obstáculos a la libertad del héroe masculino.

---

<sup>57</sup> Con *spacious*, adjetivo que se suele usar con referencia las extensas praderas del centro de los Estados Unidos (*spacious prairies*), la autora está trasladando metonímicamente esa característica al pionero como carácter nacional estadounidense. La palabra en castellano suena mal, pero hemos preferido mantener el sentido. [N del T]

<sup>58</sup> Wallace Stegner, “History, Myth, and the Western Writer,” in *The Sound of Mountain Water* (New York: Dutton, 1980), p. 195.

<sup>59</sup> Disciplina académica de las universidades que podrían traducirse como Estudios culturales estadounidenses. [N del T]

## Literatura Norteamericana

En el corazón mismo de este relato estadounidense ‘arquetípico’ se encuentra una oposición de valores simbolizados por el conflicto entre los géneros, la oposición ‘ineludible’ resumida tan acertadamente por Wallace Stegner: “La libertad y los anhelos masculinos versus la domesticidad femenina, wilderness versus civilización, violencia y peligro versus la seguridad y lo domesticado.” A los personajes masculinos se les permite a menudo unir ambos mundos, pero a los personajes femeninos, muy raramente (excepto, por supuesto, en las obras de escritoras). Pocas feministas estarían tan seguras como lo está Stegner de que éstas son las “legítimas inclinaciones de los sexos”, que lo que Henry Nash Smith ha llamado las “drásticas simplificaciones” del mito representan sueños masculinos y femeninos fundamentales. Esta rígida dicotomización de los roles de los sexos ha a menudo estorbado y confundido a los escritores como a las escritoras, sin embargo el sueño del mito de la frontera ha sido formulado desde el punto de vista masculino, como si el hombre fuera el sujeto de toda experiencia, la mujer un objeto en *su* historia<sup>60</sup>, la antagonista a los valores implícitos de esa historia. (Mientras los valores femeninos pueden a veces salir triunfantes al final, lo hacen con un profundo sentido de pérdida).

Judith Fetterley ha descripto la respuesta de la mujer lectora a tales argumentos: no permitiéndosele la identificación con el héroe y presentada con fachadas represivas y simbólicas de femineidad, ella se vuelve una ‘lectora resistente’ para evitar ser forzada a rechazarse a sí misma<sup>61</sup>. Las escritoras, también, resisten esta poderosa tradición cultural. Buscando maneras de escribir acerca de su propia experiencia en el Oeste y las de otras mujeres, desafían y revisan los roles sexuales dicotomizados y los valores asociados con ellos. Aspirando a menudo al escape y la rebelión, al inconformismo y la aventura, crean mujeres cuya imaginación sí responden a lo ilimitado del Oeste; sin embargo también reconocen y buscan entender las restricciones reales en las vidas de las mujeres para redefinir así las maneras en las cuales entendemos tales conceptos como ‘individualismo’ y ‘libertad’. Las escritoras así tratan de liberar para sí mismas las tradiciones literarias del oeste reclamando el territorio masculino como propio y reivindicando fuera del estereotipo el significado de los valores tradicionales de las mujeres.

### ***Henry Thoreau: Filósofo***<sup>62</sup>

Del bosque y la naturaleza virgen vienen los tónicos y las cortezas que fortalecen la humanidad.

Henry David Thoreau, 1851

El 23 de abril de 1851, Henry David Thoreau, delgado y encorvado, ascendió a la plataforma de disertaciones ante el Liceo de Concord, Massachusetts. “Quisiera”, comenzó, “hablar a favor de la Naturaleza, de la libertad y lo agreste absolutos.” Thoreau prometió que su declaración sería extrema en un esfuerzo por dar una respuesta a los numerosos defensores de la civilización. “Déjenme vivir donde quiera”, declaró, “de este lado está la ciudad, de aquél, la naturaleza virgen (*wilderness*), y cada vez más estoy dejando la ciudad y me estoy retirando a la naturaleza virgen.” Casi al final de su discurso concentró su mensaje en pocas palabras: “en lo salvaje y silvestre (*wildness*) yace la preservación del Mundo.”

Los estadounidenses no habían escuchado algo por el estilo nunca antes. Discusiones previas acerca de la naturaleza virgen habían sido más en términos de los clichés románticos o nacionalistas. Thoreau los arrojó a un lado en un esfuerzo por aproximarse más al significado de lo salvaje. Al

---

<sup>60</sup> Aquí hay un juego de palabras muy significativo para el feminismo en lengua inglesa: *history*, se lee al mismo tiempo como *history* ‘historia’ y *his story* ‘su historia (la del hombre)’.

<sup>61</sup> Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Literature* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978)

<sup>62</sup> Capítulo V de *Wilderness and The American Mind* (1967) de Roderick Nash, Yale University Press, 1982. pp 84-95.

hacerlo, abordó temas que otros sólo débilmente habían percibido. Al mismo tiempo cavó los canales en los cuales gran parte del pensamiento acerca de la naturaleza virgen posteriormente floreció.

El complejo de actitudes acerca del hombre, la naturaleza y Dios conocido como Trascendentalismo<sup>63</sup> fue uno de los mayores factores condicionantes de las ideas de Thoreau acerca de la naturaleza virgen. En la tradición de idealistas como Platón y Kant, el Trascendentalismo estadounidense postulaba la existencia de una realidad superior a la física. La esencia del Trascendentalismo era la creencia en que existía una correspondencia o un paralelismo entre el reino superior de la verdad espiritual u el inferior de los objetos materiales. Por esta razón los objetos naturales asumían importancia ya que, correctamente vistos, reflejaban verdades espirituales universales. Fue esta creencia la que llevó a Ralph Waldo Emerson a declarar en su manifiesto de 1836<sup>64</sup>, que “la naturaleza es el símbolo del espíritu (...) el mundo es emblemático.” Seis años más tarde, Thoreau ofreció otra interpretación: “no subestimemos el valor de un hecho; algún día florecerá en una verdad.” La naturaleza reflejaba las corrientes de la ley superior que emana de Dios. De hecho, el mundo natural podría ser más un reflector, como implicaba Thoreau cuando preguntaba: “¿No es la naturaleza, leída correctamente, eso de lo cual ella es comúnmente tomada como mero símbolo?”<sup>65</sup>

Los trascendentalistas tenían un concepto definido del lugar del hombre en un universo dividido entre objeto y esencia. Su existencia física lo arraigaba a la parte material, como todos los objetos naturales, pero su alma le daba el potencial para *transcender* esta condición. Usando la intuición (*intuition*) o la imaginación (como facultades distintas del entendimiento racional), el hombre podía penetrar hasta las verdades espirituales. De esta manera podía descubrir su propia correspondencia con el ser divino y apreciar su capacidad de mejorar moralmente. Cada individuo, enfatizaban los trascendentalistas, poseía esta capacidad, pero el proceso de intuición (*insight*) era tan difícil y delicado que raramente se lo ejercía. Sin embargo, la gran mayoría era indiferente, incluso aquéllos que perseguían las verdades superiores intuitivamente, las encontraban en destellos frustrantemente breves. Sin embargo, señalaba Thoreau, “el hombre no puede permitirse el lujo de ser un naturalista para mirar a la naturaleza directamente (...) Debe mirar a través y más allá de ella.”

Como modo de pensar acerca del hombre y la naturaleza, el trascendentalismo tuvo implicaciones importantes para el significado estadounidense de la naturaleza virgen (*wilderness*). La doctrina tuvo su clímax y le brindó una poderosa expresión a ideas más viejas acerca de la presencia de la divinidad en el mundo natural. Si bien rechazaban las suposiciones deístas<sup>66</sup> acerca del poder de la razón, los trascendentalistas coincidían con ellos en que la naturaleza era la fuente misma de la religión. Estaban aún más de acuerdo con los poetas románticos ingleses como William Wordsworth que creía en “impulsos” morales que emanaban de los campos y los bosques. En teoría, al menos, los trascendentalistas dejaron poco lugar para las ideas anteriores acerca de la amoralidad de la naturaleza salvaje (*wild country*). En cambio, la naturaleza virgen (*wilderness*), en contraste con la ciudad, era considerada como el medio ambiente donde las verdades espirituales estaban menos embotadas. Para hacer explícito el punto, Emerson escribió: “en la naturaleza virgen (*wilderness*),

---

<sup>63</sup> Ver apunte de cátedra sobre Trascendentalismo.

<sup>64</sup> Se refiere al ensayo *Naturaleza*. Hay traducción de cátedra en fotocopidora. (N del T)

<sup>65</sup> Esta frase expresa el optimismo típico de la visión trascendentalista en la fe en la absoluta correspondencia entre lo simbólico y lo simbolizado, garantizada por Dios que le dio a todos los hombres igual capacidad de percepción.

<sup>66</sup> Deísmo, filosofía religiosa racionalista que prosperó en los siglos XVII y XVIII, de forma muy acusada en Inglaterra. Los deístas mantenían que un cierto tipo de conocimiento religioso (a veces llamada religión natural) es o inherente a cada persona o resulta accesible a través del ejercicio de la razón, pero negaban la validez de las afirmaciones basadas en la revelación o en las enseñanzas específicas de cualquier credo. (N del T)

encuentro algo máspreciado e innato que en las calles o los pueblos (...) en los bosques volvemos a la razón y a la fe.”<sup>67</sup>

Al atractivo de la naturaleza (*wilderness*), se agregaba indirectamente la concepción trascendentalista del hombre. En vez del residuo de maldad en cada corazón, que el Calvinismo postulaba, Emerson, Thoreau y sus colegas distinguían una chispa de divinidad. Bajo la instigación de Calvino, los puritanos temían que la pecaminosidad innata de la naturaleza humana se desenfrenara al ser dejada a su arbitrio en el vacío moral de la naturaleza virgen (*wilderness*). Al adentrarse en los bosques, los hombres podrían degenerar en bestias o algo peor aún. Los trascendentalistas, por el contrario, no veían ningún peligro en la naturaleza salvaje (*wild country*) debido a que creían en la bondad básica del hombre. Revirtiendo las suposiciones puritanas, argüían que la oportunidad que tiene uno de obtener la perfección moral y de conocer a Dios se maximizaban al adentrarse en la naturaleza virgen (*wilderness*). Los temores que los primeros pobladores de Nueva Inglaterra experimentaron en contacto con el bosque prístino dio lugar en sus descendientes de Concord a la confianza en la naturaleza (*wilderness*) y en el hombre.

Un segundo factor que diera forma a la actitud de Thoreau con respecto a la naturaleza fue su opinión acerca de la civilización. Hacia mediados del siglo XIX, la vida en los Estados Unidos había adquirido un ritmo bullicioso y un tono materialista que dejaba a Thoreau y a muchos de sus contemporáneos vagamente perturbados e inseguros. Con seguridad, la fe oficial en el progreso era fuerte. Sin embargo, la idea de que una civilización tecnológica y la persecución del progreso estaban destruyendo patrones de vida más viejos y mejores no podía ser dejado completamente de lado. Un modo de vida mecanizado parecía estar a punto de agobiar la inocencia, la simplicidad y el buen gusto. “*Las cosas tienen las riendas*, decía Emerson con sarcasmo, *y manejan la humanidad*”<sup>68</sup>. Thoreau lamentaba no poder comprar un cuaderno en blanco para registrar sus pensamientos; los únicos cuadernos que los comerciantes ofrecían en Concord eran de contabilidad con columnas para dólares y centavos. En la inauguración del ciclo lectivo de 1837 en Harvard, habló acerca del “espíritu comercial” como de un virus que estaba infectando su época. El desarrollo de la filosofía de la naturaleza (*wilderness*) de Thoreau se vuelve más significativa si la juxtaponemos a este sentido de descontento con la sociedad.

Thoreau comenzó a formular su concepción del valor de lo salvaje a partir de un examen de sí mismo. Cuando tenía veintitrés años, en 1841, le escribió a un amigo: “Me vuelvo más y más salvaje cada día, como si fuera alimentado de carne cruda, y mi docilidad es sólo un descanso de mi indocilidad.” Unos pocos meses después confesaba en su diario que “realmente parece que mi naturaleza (*nature*) fuera peculiarmente salvaje, ya que anhela todo lo salvaje.” Merodeando por los campos aledaños a Concord, se deleitaba en descubrir puntas de flecha indias, manzanos silvestres, y animales del bosque profundo tales como el lince. Todo ello era evidencia “de que todo no es jardín y campos de cultivo, de que hay en el condado de Middlesex varas cuadradas<sup>69</sup> tan puramente primitivas como lo eran hace mil años atrás (...) pequeños oasis de naturaleza salvaje (*wildness*) en medio del desierto de nuestra civilización.” Para Thoreau, la presencia de este territorio salvaje (*wild country*) era de la mayor importancia. “Nuestras vidas,” señaló en 1849 en su primer libro, “necesita del alivio [de la naturaleza (*wilderness*)] donde prosperan los pinos y el arrendajo<sup>70</sup> aún grita”. Cuando Thoreau no encontraba suficiente espacio salvaje (*wildness*) cerca de Concord, viajaba a

---

<sup>67</sup> Naturaleza

<sup>68</sup> “Ode, Inscribed to W. H. Channing”. Esta es una de las quejas tempranas acerca del avance en el mercado de la industria y la tecnología y la ideología de los negocios que prosperaría a partir de la Guerra Civil, donde triunfó el modelo económico nortño.

<sup>69</sup> Se refiere a la medida de superficie [N del T]

<sup>70</sup> Jay, ave de Norteamérica.

Maine<sup>71</sup> o a Canadá. Estar exactamente “en el límite del territorio (*wilderness*) inhabitado, y, en su mayor parte, inexplorado que se extiende hacia la Bahía del río Hudson” vigorizaba a Thoreau; los nombres mismos de lugares como “*Great Lake Slave*” (lago del gran esclavo) y “Esquimales” lo animaban y alentaban. Aún admitiendo su amor por Concord, Thoreau puso en claro cuán feliz era “cuando descubro, en los océanos y la naturaleza (*wilderness*) lejana, los materiales a partir de los cuales se pueden construir un millón de Concords –de hecho, a menos de que los descubra, estaré perdido yo también.”

A diferencia de muchos románticos contemporáneos suyos, Thoreau no se conformaba meramente con anunciar su pasión por la naturaleza virgen (*wilderness*). Quería comprender su valor. La charla que dio en 1851 en el Liceo de Concord le ofreció la oportunidad de defender su proposición de que “el bosque y la naturaleza virgen (*wilderness*)” proporcionan “los tónicos y las cortezas que fortalecen a la humanidad.” Thoreau fundamentó su argumento en la idea de que lo salvaje (*wildness*) era fuente de vigor, inspiración y fuerza. Era, de hecho, la esencial “materia prima de la vida”. La grandeza humana de cualquier tipo dependía de explotar esta vitalidad primordial. Thoreau creía que hasta cierto punto, una cultura, o un individuo, que hubiera perdido contacto con lo salvaje (*wildness*) se volvería débil y torpe.

Esto resultó difícil de explicar al Liceo esa tarde de abril. Buscando alguna ilustración en la historia de la escritura creativa, Thoreau mantuvo que “en la literatura es sólo lo salvaje (*wild*) lo que nos atrae.” Lo atractivo acerca de Hamlet, la Ilíada, y las Escrituras era “el pensamiento libre, salvaje e incivilizado.” Estos libros eran “tan salvajemente naturales y primitivos, misteriosos y maravillosos, deleitables y fértiles, como un hongo o un líquen.” Los poetas y filósofos contemporáneos, agregaba Thoreau, sacarían igualmente provecho de mantener contacto con un fundamento salvaje. Como inextinguible fertilizante del intelecto, no tenía par.

Thoreau apelaba también al conocimiento que su audiencia tenía de la historia antigua. Los imperios habían surgido y declinado según la firmeza de sus raíces salvajes. Para Thoreau no era una “fábula sin sentido” que los fundadores de Roma hubieran sido amamantados por una loba, sino una ilustración metafórica de una verdad fundamental. “Se debe a que los hijos del Imperio no fueron amamantados por la loba,” razonaba, “que fueron conquistados y desplazados por los hijos de los bosques nortños que sí lo habían sido.” “Para abreviar,” dijo en el Liceo en conclusión, “todas las cosas buenas son salvajes, y libres.”

Para Thoreau la naturaleza virgen (*wilderness*) era el reservorio de la fiereza (*wildness*), vitalmente importante para mantener viva la chispa de lo salvaje (*wild*) en el hombre. Preciaba eso, tal y como lo escribió en una carta de 1856, “principalmente por su valor intelectual.” Más de una vez se refirió él al efecto ‘tónico’ de la naturaleza salvaje (*wild country*) en su espíritu. “Allí, por fin,” remarcó en 1857, “mis nervios se tranquilizan, mis sentidos y mi mente cumplen su función.” El Thoreau trascendentalista creía que en la naturaleza virgen (*wilderness*) encontraba “algún gran compañero, sereno, inmortal, infinitamente alentador, aunque invisible, y caminaba con él.” Como autor, Thoreau conocía también el valor del bosque. Usando sus viajes a los bosques de Maine, por ejemplo, sostuvo que “no sólo por la fuerza, sino por la belleza, debe el poeta, de vez en cuando, recorrer el sendero del hachero y el rastro del indio, para así beber de una fuente nueva y más fortificante que las Musas, lejos en las profundidades de la naturaleza virgen (*wilderness*).” El ambiente crucial estaba dentro. La naturaleza virgen era en última instancia significativa para Thoreau por su efecto benéfico sobre el pensamiento.

Mucha de la escritura de Thoreau trataba superficialmente acerca del mundo natural. Siguiendo la máxima de Emerson: “la naturaleza (*nature*) entera es una metáfora de la mente

---

<sup>71</sup> El estado de Maine se encuentra la norte de Massachussets y linda con Canadá.

humana,<sup>72</sup> volvía a ésta repetidamente como una herramienta figurativa. La naturaleza virgen (*wilderness*) simbolizaba las cualidades inexploradas y las capacidades inexploradas de cada individuo. Lo principal de su mensaje era penetrar “lo salvaje (*wildness*) en nuestro cerebro y nuestras entrañas, el vigor primitivo de la Naturaleza (*Nature*) en nosotros.” En *Walden* (1854) exhortaba a su lector a “ser el Lewis y Clark y el Frobisher<sup>73</sup> de tus propios ríos y océanos; a explorar tus propias latitudes elevadas.” La frontera esencial, según estimaba Thoreau, no tenía ningún lugar geográfico sino que se encontraba “dondequiera que un hombre *le hace frente* a un hecho”. Sin embargo ir a la naturaleza virgen (*wilderness*) externa y física era altamente conducente al viaje interior. Los territorios salvajes (*wild country*) ofrecían la libertad y la soledad necesarias. Es más, ofrecían la vida despojada de todo excepto lo esencial. Debido a esta crudeza, la naturaleza virgen era el mejor medio ambiente en el cual “asentarnos, y trabajar y hundir nuestros pies a través del barro y del lodo de la opinión, y del prejuicio, y de la tradición, y del engaño (...) a través de París y Londres, a través de Nueva York y Boston (...) hasta llegar al fondo duro y las rocas en su lugar, lo que llamamos *realidad*.” Con esto en mente, Thoreau buscó la laguna de Walden. “Fui a los bosques,” declaró, “porque quería vivir deliberadamente.” Una década después del interludio en Walden, Thoreau aún sentía de vez en cuando la necesidad de “partir para algún lugar salvaje (*wilderness*) donde pueda tener una mejor oportunidad de actuar la vida.” Y “actuando” la vida en términos de Thoreau significaba vivirla con la mayor seriedad.

Dadas sus ideas acerca del valor de la naturaleza virgen (*wilderness*), fue inevitable que Thoreau hiciera suya la defensa que los nacionalistas hacían del escenario estadounidense. Algunas de sus declaraciones eran triviales (“nuestro entendimiento más completo y más amplio, [es] como nuestras llanuras”) sin embargo, ocasionalmente, llegaba a nuevos niveles de significado. Habiendo ligado la grandeza inicial de Roma con el hecho de que Rómulo y Remo fueran amamantados por la loba, Thoreau razonaba que “América es la loba hoy”. Los inmigrantes que dejaban una Europa domesticada y civilizada compartían el vigor del salvaje Nuevo Mundo y tenían el futuro en sus manos. Inglaterra, por ejemplo, era afectada, estéril, y estaba moribunda porque “el hombre salvaje en ella se extinguió”. América, por otro lado, tenía naturaleza virgen (*wilderness*) en abundancia y, como consecuencia, un potencial cultural y moral sin paralelo. “Creo,” escribió Thoreau, “que Adán en el paraíso no estaba tan favorablemente situado, en general, como lo está el montañés en América.” Sin embargo, con típica cautela, agregaba: “falta por verse qué resultará del Adán occidental en la naturaleza virgen (*wilderness*).”

Mientras que Thoreau no tenía precedentes en su elogio de la naturaleza virgen americana, su entusiasmo no era puro; algunas de sus viejas antipatías y miedos se demoran en *su* pensamiento. Su encuentro de los bosques de Maine lo subraya. Thoreau dejó Concord en 1846 para el primero de tres viajes al norte del estado de Maine. Sus expectativas eran altas porque esperaba encontrar una América genuina y primigenia. Pero el contacto con la naturaleza virgen real en Maine lo afectó de una manera muy diferente que lo había hecho la idea de la naturaleza virgen en Concord. En vez de

---

<sup>72</sup> *Naturaleza*.

<sup>73</sup> La expedición de Lewis y Clark, patrocinada por el presidente de Estados Unidos Thomas Jefferson, tenía como objetivo el trazado de los mapas de las tierras norteamericanas, de reciente adquisición, al oeste del río Mississippi. El 14 de mayo de 1804 un grupo de 45 hombres a las órdenes de Meriwether Lewis y William Clark iniciaron viaje por el río Missouri, cerca de San Luis. Su trabajo sirvió para abrir el Oeste americano a la colonización, e iniciar una reclamación estadounidense sobre el territorio de Oregón, que por otro lado los ingleses también estaban colonizando en ese tiempo.

Frobisher, Martin (c. 1535-1594), navegante inglés, uno de los primeros exploradores en buscar el paso del Noroeste (ruta marítima entre el océano Atlántico y el océano Pacífico a través de los numerosos canales y estrechos del norte de Canadá y de Alaska) hacia Oriente.



salir de los bosques con una apreciación profundizada de lo salvaje, Thoreau sintió un mayor respecto por la civilización y se dio cuenta de la necesidad de un equilibrio<sup>74</sup>.

La naturaleza virgen de Maine lo sobresaltó a Thoreau. La describió como “aún más sombría y salvaje que lo que se podía anticipar, un paisaje natural (*wilderness*) profundo e intrincado.” Al escalar el monte Katahdin, le chocó el contraste con el tipo de escenario que conocía en los alrededores de Concord. El paisaje salvaje era “bárbaro y lúgubre” y en vez de su usual exultación en presencia de la naturaleza (*nature*), se sintió “más solo de lo que se puede uno imaginar<sup>75</sup>”. Parecía como si fuera despojado de su capacidad para el pensamiento y la trascendencia. Al hablar de la situación del hombre en la naturaleza virgen (*wilderness*), observó: “la Naturaleza (*Nature*) vasta, titánica, inhumana lo pone a uno en desventaja, lo atrapa solo, y lo despoja como a un ratero de algunas de sus facultades divinas. No le sonríe como en las llanuras.” A Thoreau, colgado de las rocas desnudas en la cumbre del Katahdin, el paisaje natural (*wilderness*) le pareció “un lugar para el paganismo y los ritos supersticiosos; para ser habitado por hombres más emparentados con las rocas y los animales salvajes que nosotros.” En las montañas, le vaciló la confianza trascendentalista en la significancia simbólica de los objetos naturales. La naturaleza (*wilderness*) le pareció un ambiente más adecuado a ídolos paganos que a Dios. “¿Quién es este Titán que tiene posesión de mí?”, preguntaba un Thoreau casi histérico en Katahdin. “¿Quiénes somos? ¿Dónde estamos?” La identidad misma se había desvanecido. Fue un duro despertar para un hombre que en otro estado de ánimo se había preguntado: “¿Qué haremos con un hombre que teme los bosques, su soledad y su oscuridad? ¿Qué salvación hay para él?”

La experiencia en Maine también afinó el pensamiento de Thoreau acerca de las condiciones bárbara y civilizada del hombre. En su juventud veía que el bien estaba enteramente del lado de la primera. Un ensayo de colegio llamado “Civilización y Barbarie” argumentaba la superioridad de los indios ya que mantenían contacto constante con la educación y la influencia moral de la naturaleza. En sus diarios, pocos años después, Thoreau alababa al bárbaro (*savage*) porque permanecía “libre y sin ataduras en la Naturaleza (*Nature*), es su habitante y no su huésped, y la lleva puesta cómoda y graciosamente.” Pero lo que vio en Maine lo hizo cuestionarse acerca de la validez de estas suposiciones primitivistas. Los indios parecían ser “tipos siniestros y flojos” que no hacían otra cosa que “un uso tosco e imperfecto de la Naturaleza.” El bárbaro se parecía muy poco al “hijo de la naturaleza” que él había supuesto. En la entrada a su diario del primero de julio de 1852, Thoreau condensaba su crítica en la idea de que las rosas “florecían en vano si sólo hay hombres salvajes por allí”. Era, más bien, el filósofo o el poeta (Thoreau pensaba que él mismo era su mejor ejemplo) quien apreciaba los valores superiores y experienciaba los más grandes beneficios de la naturaleza (*wilderness*). Sin embargo, en su mayor parte, los hombres civilizados ignoraban estas cosas. Al aire libre, sus ojos se fijaban sólo en la ganancia material o el deporte trivial. “Por cada uno que sale con un lápiz de bocetar o a cantar, mil llegan con un hacha o un rifle,” se lamentaba. La lección que él extrajo fue que “los bárbaros tienen sus órdenes superiores e inferiores, de la misma manera que las naciones civilizadas.”

El problema ahora estaba claro: ¿era posible “combinar el vigor de estos bárbaros con la intelectualidad del hombre civilizado?” Para ponerlo de otra manera, ¿podrían los hombres vivir de modo de “asegurar todas las ventajas (de la civilización) sin sufrir ninguna de sus desventajas?” La respuesta para Thoreau yacía en una combinación del bien innato a lo salvaje (*wildness*) con los

---

<sup>74</sup> Posiblemente, lo que vio Thoreau en la naturaleza *realmente* virgen (y no la de Walden, que estaba a dos cuadras del pueblo de Concord) fue parecido a lo que Melville ve en los capítulos sobre los tiburones (LXVI y LXVII) de *Moby Dick* y que fuera posteriormente categorizado dentro de la ciencia por Darwin como la lucha ciega por la supervivencia entre las especies. En Melville, ello produjo una devastadora desconfianza en el individuo y en la sociedad, tal cual lo expresa su personaje Ismael en el comienzo mismo de esa novela. [Nota de G. Matelo]

<sup>75</sup> Comparar con esto el peligro de aislamiento que ve Tocqueville en el individualismo democrático.

beneficios del refinamiento cultural. Un exceso de cualquiera de las dos condiciones debía evitarse. La vitalidad, el heroísmo, y la dureza que provenían de la condición natural (*wilderness condition*) tenía que equilibrarse con la delicadeza, la sensibilidad, y el “crecimiento moral e intelectual” característicos de la civilización. “El remedio natural,” continuaba, “se debe encontrar en la proporción que hay entre la noche y el día, el invierno y el verano, el pensamiento y la experiencia.”

El hombre ideal ocupaba esa posición intermedia, abrevando de lo salvaje y de lo refinado. Thoreau usaba su propia vida como ejemplo. En *Walden* informó reconocer en sí mismo “un instinto hacia una vida superior, o, como se le llama, una vida espiritual (...) y otro hacia una vida primitiva, vulgar y bárbara.” Regocijándose en ambas, Thoreau se esforzó por hacer de sí mismo, al igual que su campo de habichuelas en la laguna de Walden, algo “cultivado a medias”. “Preferiría,” explicaba, “que no todas las partes del hombre estuvieran cultivadas, así como prefiero que no lo esté cada acre de tierra.” Algunas de esas partes, por supuesto, deberían ser controladas y aradas, pero junto con lo domesticado debe mezclarse algo de salvaje (*wildness*) y natural (*wilderness*) a modo de poderoso fertilizante. En tanto su potencia estuviera parcialmente diluida, una cosecha magnífica se podría obtener. Emerson ayudó a su vecino de Concord a expresar la idea: “en la historia, el gran momento es cuando el bárbaro está a punto de dejar de ser bárbaro (...). Todo bien en la naturaleza (*nature*) y el mundo está en ese momento de transición, cuando los jugos morenos fluyen aún abundantemente de la naturaleza, y sin embargo su astringencia o acritud es extraída por la ética o la humanidad.” Thoreau extendió la metáfora a la cuestión del nacionalismo estadounidense. En términos culturales, el Viejo Mundo era un campo exhausto; el Nuevo, un pantano de turba natural (*wild*). Sin embargo esto no era una razón para presumir. Los Estados Unidos necesitaban “que algo de la arena del Viejo Mundo fuera acarreada hasta sus praderas ricas pero aún no asimiladas” como una condición previa a la grandeza cultural. Nuevamente la respuesta yacía en el equilibrio entre lo silvestre (*wild*) y lo cultivado.

Por su parte y con respecto a la naturaleza virgen (*wilderness*), Thoreau sentía que vivía en “especie de vida fronteriza (*border*).” Ocasionalmente buscó los lugares naturales (*wilds*) como alimento y oportunidad de ejercitar su instinto bárbaro, pero al mismo tiempo sabía que no podía permanecer allí indefinidamente. “Un hombre civilizado (...) debe al fin languidecer allí, como una planta cultivada, que aferra sus fibras en la masa cruda e indisoluble de turba.” Para una óptima existencia, Thoreau creía que uno debería alternar entre la naturaleza (*wilderness*) y la civilización, o si fuera necesario, elegir como residencia permanente “un territorio parcialmente cultivado<sup>76</sup>.” El requerimiento esencial era mantener contacto con ambos extremos del espectro.

Thoreau consideraba a lo salvaje (el “animal en nosotros”) como la cualidad más valiosa del hombre, pero sólo si era controlada y utilizada por su “naturaleza (*nature*) superior.” Ya que idealizaba un equilibrio, siempre lo afligía que alguien preguntara después de una conferencia suya: “¿Piensa que deberíamos volver al estado primitivo?, etc., etc.” Sin embargo otros de su generación comprendieron lo que Thoreau quería decir cuando se refería a la proporción. Un compañero trascendentalista, Charles Lane, defendió en el *Dial*<sup>77</sup> una “amalgama” de la vida en la naturaleza (*wilderness*) y en la civilización. “Unir las ventajas de ambos modos,” sentía, “ha sido sin dudas la meta de muchos.” La sociedad perfeccionada de Orestes Browson se esforzaba por hacer posible “toda la libertad individual del estado bárbaro con todo el orden y la armonía social del más alto grado de civilización.” El *Leatherstoking*<sup>78</sup> de Cooper inspiró en la misma idea en Francis Parkman. Para este historiador bostoniano había “algo admirablemente feliz en la concepción de este retoño híbrido de la civilización y la barbarie.” En opinión de Parkman, Natty Bumpo unía “rectitud,

---

<sup>76</sup> Es decir, una zona de frontera entre ellas. (N del T).

<sup>77</sup> publicación oficial de los trascendentalistas (N del T).

<sup>78</sup> Natty Bumpo, personaje de varias novelas de Cooper, adquiere diferentes apodos, como ‘leatherstoking’ (bota de cuero), ‘pathfinder’ (buscahuellas), etc.

bondad, filosofía innata, y las percepciones morales más correctas” con “los instintos errantes y el odio a las restricciones que es el sello del indio.” En 1850, Cooper mismo mostró a su protagonista inclinado a recorrer el camino medio entre la ‘civilización’ y la ‘vida salvaje’ (*savage*). Leatherstocking representaba “las mejores cualidades de ambas condiciones, sin empujar ninguna a los extremos.”

Al proveer de una defensa filosófica de lo semi-bárbaro, Thoreau le dio un nuevo fundamento a la idealización estadounidense de lo pastoral. Previamente, muchos estadounidenses habían reverenciado la condición rural y agraria como una liberación de ambas: la naturaleza salvaje (*wilderness*) y la alta civilización. Se paraban, para decirlo de alguna manera, con ambos pies en el centro del espectro de los medios ambientes. Thoreau, por otro lado, llegaba al punto medio con un pie en cada estribo. Se regocijaba en los extremos y, manteniendo un pie en cada uno de ellos, creía que podía extraer lo mejor de ambos mundos. Lo rural era el punto de equilibrio entre ambos polos. Según Thoreau, lo salvaje (*wildness*) y lo refinado no eran extremos fatales sino influencias igualmente beneficiosas que los estadounidenses harían bien en combinar. Con este concepto, Thoreau lideró la revolución intelectual que estaba comenzando a investir a la naturaleza (*wilderness*) de cualidades atractivas en vez de repulsivas.

### ***Alison Byerly “Los usos del paisaje. La estética de lo pintoresco y el sistema de Parques Nacionales”<sup>79</sup>***

La autora compara a los ambientalistas con los críticos literarios en términos de que producen y venden interpretaciones del texto de la naturaleza. Lo que llamamos naturaleza es una ficción, un mito cultural.

La idea estadounidense de la naturaleza virgen (*wilderness*) podía parecer más cercana a la categoría estética de lo sublime que a la de lo pintoresco. De hecho, la naturaleza virgen de los EE.UU. ha sido gradualmente transformada de un paisaje sublime a una serie de escenas pintorescas. La sensación de lo sublime en el paisaje depende de la percepción de su poder dominante y de su sugerencia de infinitud. Esa infinitud ha sido reducida y circunscripta a los límites de los Parques Nacionales.

Las cualidades específicas de la estética de lo pintoresco requerían que una escena se basara en principios derivados de la pintura, no de la naturaleza. Esta estetización del paisaje lo removió del reino de la naturaleza y lo designó como un objeto legítimo de consumo artístico.

Esta visión ha influido en las políticas de manejo de las tierras públicas. Ha enseñado a valorar la naturaleza, pero el criterio de evaluación es la calidad de la experiencia estética que el paisaje provee.

La idea de naturaleza virgen (*wilderness*) se refiere a la ausencia de seres humanos, sin embargo “naturaleza virgen” no tiene significado fuera del contexto de la civilización que la define.

Una obra de arte tiene una permanencia más allá de las sucesivas interpretaciones que se le dé. Un ecosistema viviente no puede adquirir esa estabilidad.

El hombre y la naturaleza tienen diferentes relaciones con el tiempo metaforizados con la flecha y el ciclo respectivamente. Se intersectan en una imagen estática de la relación armoniosa entre ambos, bien ilustrada por la concepción estadounidense del Parque Nacional.

---

<sup>79</sup> Notas tomadas del artículo de Alison Byerly “The Uses of Landscape. The Picturesque Aesthetic and the National Park System” En: Glotfeñty, Cheryll & Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia, The University of Georgia Press, 1996.

## Literatura Norteamericana

La idea estadounidense de lo pintoresco se arraiga en la teoría estética británica. Hacia fines del S. XVIII la palabra “pintoresco” pasó a designar un modo específico del arte pictórico. Se comenzó a ver a los paisajes a partir de un turismo de libros de guía y poemas y una valoración y un disfrute del paisaje basado menos en la apreciación de la naturaleza que en la imagen secundaria que de ella el turista se formaba.

La sensibilidad a lo pintoresco tuvo efectos inmediatos en la jardinería del paisaje inglés. Aparecieron jardines contruidos con efectos deliberados de paso del tiempo y exotismo, atemporalidad y cualidad mítica.

La escena pintoresca puede oscurecer los límites entre naturaleza y arte humano porque el origen de su cualidad artística no está fijado. Todo es aparentemente accidental, pero premeditado. El espectador construye mentalmente una obra de arte donde antes había una obra de la naturaleza.

La escena pintoresca es un ejemplo temprano de “arte encontrado” (*found art*): una obra de arte que existe sólo en la determinación del contemplador a etiquetarlo como “arte”.

La popularidad de lo pintoresco en el paisaje se debió quizás a que hacía al paisaje accesible y comprensible de una manera democrática y elitista. Permitió a todos transformarse en artistas pero estaba sólo disponible a los que tenían los medios económicos, el dinero y el tiempo libre, para permitírselo, ya sea a través de la construcción de jardines o mediante viajes.

La apreciación pintoresca del paisaje era de hecho una apropiación del mismo que tenía que ver más con la actitud del contemplador que con las cualidades inherentes de la escena, evaluada en términos de conformación a principios estéticos preconcebidos. Esta estética desarrollada en la pintura y la poesía inglesas fue importada a los EE.UU.

Las instituciones actuales de manejo de recursos naturales plantean la *conservación* en términos de manejo en vez de protección y su disponibilidad para el *uso* y el *disfrute*.

Yellowstone fue creado en 1872 como un “parque público o lugar de placer” sin ninguna intención de preservar la naturaleza silvestre. En 1964 el *Wilderness Act* (legislación sobre el manejo de la naturaleza) estableció la posibilidad de reservar parte de los parques nacionales como “áreas vírgenes” aunque “administrados para el uso y disfrute del pueblo estadounidense”.

*Wilderness* está definido en términos de un área donde la naturaleza no ha sido tocada por el hombre o no se observa su presencia y donde prevalecen las fuerzas de la naturaleza con grado alto de aislamiento para el visitante.

Se describe una imagen, no una realidad. El término “museos al aire libre” (*outdoor museums*), introducido por Robert Sterling Yard de la *National Parks Association* y todavía en uso, muestra una concepción de la conservación que ve al bosque nacional como conjunto de objetos de arte. Los superintendentes de Parques no tienen formación científica sino que se especializan en “arquitectura paisajística y preservación de la ley”, y funcionan como policías, protectores de mercancías o utilidades valiosas.

Este sentido de la naturaleza como mercancía/utilidad pintoresca se refleja en el diseño y manejo de los parques nacionales. Así los parques se vuelven un *símbolo* y no un *ejemplo* de la naturaleza virgen.

## *Índice*

<b>LA FRONTERA Y EL OESTE EN LA CULTURA Y LITERATURA ESTADOUNIDENSES .....</b>	<b>1</b>
EL CONCEPTO DE WILDERNESS .....	1
EL CONCEPTO DEL OESTE.....	3
PRESCOTT WEBB, WALTER. “EL CONCEPTO ESTADOUNIDENSE DE FRONTERA (FRONTIER)” .....	4
LAS TESIS DE FREDERICK JACKSON TURNER (1861–1932) .....	5
<i>“El significado de la frontera en la historia americana” (1893) .....</i>	<i>5</i>
<i>Análisis de su hipótesis interpretativa.....</i>	<i>6</i>
RAY ALLEN BILLINGTON LA FRONTERA ESTADOUNIDENSE. (1965).....	10
<i>“La frontera y la sociedad moderna” .....</i>	<i>10</i>
EL OESTE COMO SÍMBOLO Y MITO .....	12
<i>El mito del jardín.....</i>	<i>12</i>
<i>El Jardín como válvula de escape.....</i>	<i>13</i>
El salvaje Oeste y el Oeste agrario: la invención de una Gran Tradición en la literatura estadounidense .....	14
<i>La mitología de frontera y la tradición literaria estadounidense .....</i>	<i>14</i>
WAYNE UDE “FORJANDO UN ESTILO ESTADOUNIDENSE: LA NOVELA–ROMANCE Y EL REALISMO MÁGICO COMO RESPUESTA A LAS EXPERIENCIAS DE FRONTERA Y DEL WILDERNESS.” .....	20
MARK BUSBY “EL SIGNIFICADO DE LA FRONTERA EN LA FICCIÓN CONTEMPORÁNEA ESTADOUNIDENSE” .....	23
DELBERT E. WYLDER “LA NOVELA DE OESTE COMO LITERATURA DE LA ÚLTIMA FRONTERA” .....	24
GERALD HASLAM “EL ESTADO DORADO: UN PARAÍSO EXIGENTE, UNA FRONTERA RESISTENTE. ....	26
MELODY GRAULICH “¡OH, QUÉ HERMOSO PARA CHICOS ESPACIOSOS!”. ENSAYO ACERCA DE ‘LAS LEGÍTIMAS INCLINACIONES DE LOS SEXOS’” .....	27
HENRY THOREAU: FILÓSOFO.....	28
ALISON BYERLY “LOS USOS DEL PAISAJE. LA ESTÉTICA DE LO PINTORESCO Y EL SISTEMA DE PARQUES NACIONALES” .....	35
ÍNDICE .....	37