

LOS ESTEREOTIPOS ARTÍSTICOS Y SU FUNCIÓN EN LA FORMACIÓN DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA*

En principio, me permito aclarar qué quiero decir con el término de "estereotipo artístico". Esta noción no contiene el matiz negativo, como suele entenderse con los estereotipos de la cultura de masas; más bien, trato de señalar los elementos reiterativos que incluyen imágenes, metáforas, mitologemas y otros aspectos literarios. Estos elementos se expresan en distintas esferas del arte, por ejemplo, en la obra de un escritor: aquellos que caracterizan su estilo individual; también se les puede encontrar en una vertiente del arte y, ampliando esta misma óptica, en el seno de una tradición nacional o en diversas culturas de cercano parentesco. Algunos estereotipos podrían adquirir un carácter de universalidad propias de la cultura mundial. Aquí nos interesa resaltar los estereotipos artísticos expresados a nivel de las culturas nacionales y regionales.

El estereotipo artístico es un componente fundamental de cualquier cultura nacional basada en sus propias tradiciones, entendidas éstas tanto como herencia social como por un sistema de elementos artísticos más o menos estables. Partiendo de esta idea, uno puede preguntarse ¿cómo se formó este sistema en las culturas del Viejo Mundo? Y una tentativa de respuesta nos hará más evidente las peculiaridades de la formación de las culturas del Nuevo Mundo.

* Ponencia presentada en el XI Congreso Internacional de América Latina (Moscú).

La mitología constituye el sustrato subyacente de las culturas del Viejo Mundo. Representa un sistema bastante riguroso de elementos fijos vinculados con las creencias, la magia, los ritos, etcétera. De la raíz mitológica brota la tradición folklórica que tiene un carácter colectivo y que funciona como un sistema de estereotipos; éstos son necesarios para su asimilación y reproducción colectiva.

En el arte profesional predomina la tendencia hacia la autoexpresión que es algo opuesto a cualquier clase de estereotipos. El estereotipo, digamos, es enemigo de un artista profesional que anhela como ideal lograr su singularidad absoluta. Sin embargo, no existe ninguna singularidad pura, ya que un artista, por singular que parezca, necesariamente ha absorbido y absorbe una suma de elementos sobreindividuales, así que un conjunto de innovaciones, por radicales que sean, no lo liberan de las cadenas de la tradición. Y en todo caso, las innovaciones en el arte, a fin de cuentas, producen nuevos estereotipos. Basta recordar la experiencia del romanticismo: su rebelión contra las reglas del clasicismo tuvo como consecuencia la elaboración de una vasta red de estereotipos que se conservan hasta nuestros días y forman la base de la literatura de masas. Así que en el arte profesional también existen elementos reiterativos, aunque difieran de los estereotipos folklóricos o mitológicos, siendo más móviles, flexibles y variados.

En el seno de cualquier tradición cultural se pueden destacar tres niveles de estereotipos: el más profundo, de modo indirecto, representa los modelos arquetípicos de la conciencia y de la conducta humana. En éste se basan las universalidades mitológicas tales como el tabú y su infracción, la iniciación, la adquisición del estatus sagrado, el sacrificio, el retorno al origen, etcétera. A este nivel, llamémosle arquetípico, pertenecen también las dualidades básicas como: vida-muerte, terrenal-celestial, profano-sagrado, corporal-espiritual, masculino-fe-

menino, etcétera. Y en esta misma línea entran las imágenes mitológicas naturales de carácter general (agua, tierra, árbol, sol y otros) con una amplia red de asociaciones (por ejemplo, el agua relacionada con la vida o con el amor, la lluvia con la fertilidad, la tierra con el principio materno, la luna con la mujer, la oscuridad con la muerte, etcétera). Estos estereotipos artísticos de nivel básico no se reducen a una cultura concreta, más bien, forman parte de muchas culturas disímiles entre sí.

Otro estrato de elementos reiterativos se expresa en el seno de una cultura determinada y está formado por los estereotipos artísticos que, en su conjunto, representan la *imago mundi* nacional. Y finalmente, un tercer estrato lo constituyen elementos artísticos reiterativos que se crean dentro de las grandes vertientes del arte. Este nivel es mutable aunque su versatilidad sea relativa, pues aunque sus elementos sean negados y superados, forman parte de una tradición y pueden ser vivificados en nuevas etapas del proceso cultural.

Después de estas anotaciones preliminares podemos dirigir nuestra atención a la literatura latinoamericana, cuyas peculiaridades tipológicas han definido los rasgos específicos de funcionamiento de los estereotipos artísticos en una tradición cultural propia. ¿Cuál es la diferencia básica entre la cultura latinoamericana y las culturas del Viejo Mundo? Se puede señalar con exactitud la fecha de su nacimiento: 12 de octubre de 1492. Y no exagero, ya que algunas imágenes y mitologemas fundamentales de la literatura latinoamericana se revelaron con una claridad asombrosa en el diario del primer viaje de Cristóbal Colón, de ahí que la literatura latinoamericana se desarrolló literalmente desde un "punto cero". Pero para que sea realmente una literatura (en el sentido auténtico de esta palabra) tenía que obtener su tradición; por eso, el problema de la tradición siempre estuvo palpitante en la conciencia del artista latinoamericano quien la percibió de modo diferente a como la percibió el artista europeo. Al segundo, la tradición le fue dada desde tiempos remotos y de su existencia no había la menor duda. Un artista europeo pudo haber sido un innovador radical, pudo negar la tradición, pero, como regla, no pudo sentirse como pionero de una tradición nacional. Por su parte, el escritor latinoamericano, todavía en el siglo XX, se sintió hacedor de una tradición a pesar de que ya tenía

atrás docenas de predecesores. Esta situación fue bien expresada por Alejo Carpentier, quien afirmó que el escritor latinoamericano es el Adán que nombra las cosas de su mundo. Esta y otras opiniones similares muestran claramente que los escritores del Nuevo Mundo formularon como su tarea principal la fundación y el desarrollo de una tradición nacional.

Por paradójico que parezca, el escritor latinoamericano entendía la tradición como su ausencia. ¿Cuáles son las causas de este modo de percepción? Entre otras podemos señalar el hecho de que, por largo tiempo, hasta mediados del siglo XX, a la literatura latinoamericana se le consideraba como una mera ramificación de la literatura hispánica, situación que impuso su impronta profunda en la conciencia de los escritores. Por otra parte, a diferencia de los escritores europeos, los creadores de la nueva novela latinoamericana realmente no tenían predecesores ilustres de fama mundial. Pero lo más importante es el hecho de que un escritor latinoamericano sufría agudamente la insuficiencia de la experiencia artística previa, convencido de que sus predecesores no habían captado el meollo de la cultura naciente. Es este sentimiento de una potencialidad no realizada lo que les permitía sentirse como fundadores de una tradición que iban creando aquí y ahora. Para el escritor latinoamericano la tradición no era algo inherente, previamente dado, tampoco era un mero punto de partida para innovar, sino un proceso vivo de búsqueda y de creación. Esta idea la confirma Octavio Paz: "desarraigada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa".

Regresemos a la posición de partida de este texto: la tradición se entiende como una herencia y como un

sistema de elementos estables. Entonces, por todo lo expuesto, para el escritor latinoamericano el factor de la sucesión no tiene tanta importancia como para el europeo. Incluso, cuando la sucesión se manifiesta en la negación de los predecesores, para el escritor latinoamericano esta negación no tiene ni tanta importancia ni tanto sentido, ya que la rebelión obtiene carácter radical cuando atenta contra lo sagrado, es decir, contra las obras clásicas. Se puede decir que por la ausencia de una tradición clásica, la vanguardia en América Latina fue bastante débil y no tuvo mucha resonancia.

El artista latinoamericano, al lado del problema de la tradición, se encontró con el de la estabilidad. ¿Qué significa la acción de crear o, como ha dicho Octavio Paz, "inventar la tradición"? Este esfuerzo de un sistema

zo presupone la forma de elementos artísticos estables, y en este caso, la noción del estereotipo obtiene un sentido nuevo. En efecto, la creación de la



tra-
dición es, a
fin de cuentas,
la búsqueda de ciertos elementos primarios de la cultura nacional, de aquellos que puedan representar más plenamente su esen-

cia. Por su predestinación, tales elementos tienen que ser invariables, básicos y enraizados profundamente en la conciencia nacional.

¿Dónde el escritor latinoamericano podría hallar tales elementos? Esto fue el problema más agudo de una cultura en proceso de desarrollo. El escritor europeo siempre tuvo a su disposición una suma de estereotipos básicos condensados en la mitología y en el folklore. En la cultura hispanoamericana se observa otra situación: aquí la literatura no podía desarrollarse sobre la base del folklore indígena por las infranqueables barreras lingüísticas existentes entre españoles e indígenas. El folklore español, transformado en el Nuevo Mundo, tampoco podía servir como sustrato para la formación de una literatura latinoamericana ya que reflejaba otro espacio geográfico y cultural, así como una diferente experiencia histórica y social. Sólo el folklore criollo, que se formó en el ámbito americano y que expresó su singularidad cultural, fue capaz de crear un terreno propicio para la elaboración de los elementos primarios de la *imago mundi* nacional. Pero podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que el folklore criollo surge en los principios del siglo XIX, antes se puede hablar de algunos atisbos de arte popular carentes de una tradición propia. El devenir de la literatura latinoamericana se inició previa a la formación de su base folklórica, y este proceso, como hemos dicho, se remonta a las primeras crónicas de la Conquista, por lo que la conciencia criolla, en el transcurso de la época colonial, se manifestó primordialmente en la literatura, mientras que la tradición folklórica fue presentada básicamente por canciones y romanceros españoles.

Así que una diferencia importante entre las literaturas europea e hispanoamericana consiste en que la segunda tuvo primacía en relación con el folklore, por lo menos durante los primeros tres siglos después de la Conquista. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se había consolidado y expresado la tradi-

ción folklórica criolla, la literatura latinoamericana empezó a absorber sus temas, imágenes y motivos. Sin embargo, en general, podemos constatar que la literatura latinoamericana no pudo encontrar en el folklore criollo una base adecuada para la elaboración de su tradición, hecho que se refleja en un folklore superficial de los románticos y costumbristas. Precisamente por eso la *imago mundi* artística creada en el seno de la literatura latinoamericana no sólo no coincide con la del folklore criollo, sino que, a veces, es radicalmente diferente.

Los escritores tuvieron que buscar elementos artísticos propios en el surgimiento de la cultura latinoamericana, en la época de la Conquista. En efecto, las crónicas de este periodo desempeñaron el mismo papel para el devenir de la literatura del Mundo Nuevo que, en el proceso del surgimiento de la literatura europea, desempeñó el "sustrato épico". Es ahí donde brotan los *mitologemas* fundamentales de la conciencia artística latinoamericana. En estos textos podemos encontrar ciertos elementos primarios tales como la dualidad entre "Nuevo Mundo" y "Viejo Mundo", el *mitologema* de América como una "realidad maravillosa", el motivo de asombro, la percepción de la tierra americana como un espacio virgen y misterioso, la imagen ambivalente del mundo nuevo como la de un buen y, a la vez, como la de un "mal salvaje". Además, en la base de la experiencia de la Conquista se formaron algunos temas literarios constantes como, por ejemplo, el viaje de Europa a América en búsqueda de *autognosis*, la interiorización en el continente como una forma de explorar las raíces culturales, la violación del espacio cultural por los forasteros, etcétera. Estos temas atrajeron a los escritores por dos razones: primero, porque expresaban la singularidad de la historia de América Latina, y segundo, porque contienen, a veces en forma oculta, una polémica con el eurocentrismo y por lo tanto, afirman la idiosincrasia de la *imago mundi* latinoamericana.

Sin embargo, todos estos elementos no fueron suficientes para la elaboración de una tradición. Los escritores latinoamericanos llenaron el hueco utilizando las imágenes mitológicas universales con sus vínculos ya establecidos. Desde mi punto de vista, son éstas las que constituyen el estrato principal y amplio de los estereotipos artísticos de la literatura latinoamericana. Por su

esencia y por su contenido, tales imágenes corresponden perfectamente a la tarea del escritor latinoamericano, sobre todo por razones de su universalidad, ya que sin pertenecer a alguna cultura definida pueden ser utilizadas por cualquiera y consideradas como herencia propia. Los escritores latinoamericanos suelen interpretar estas imágenes universales como manifestaciones culturales indígenas y afroamericanas, lo que, a decir verdad, no es cierto. Sin embargo, esta falsedad crea una ilusión convincente sobre la expresión auténtica de la conciencia mitológica de indios y negros. Además, corresponden perfectamente a la noción del elemento primario de la tradición cultural cuyo énfasis genera la impresión de un enraizamiento profundo; de este modo se crea otra ilusión: la antigüedad de la tradición.

Como lo muestra el análisis comparativo de los textos, la cantidad de estereotipos es limitada; se trata principalmente, de imágenes telúricas que no podrían excederse justamente porque son los elementos primarios de la cultura. De ahí surge una pregunta: ¿cómo se forma el estrato más significativo de los estereotipos artísticos?

En primer lugar, hay que subrayar una actitud muy peculiar de los artistas latinoamericanos hacia los estereotipos de esta estirpe. Tomemos, por ejemplo, a Alejo Carpentier, quien fue un magnífico conocedor de la literatura mundial. Cuando él comparaba al hombre con un árbol o a la mujer con la tierra ¿acaso no se daba cuenta de que estas mismas comparaciones fueron utilizadas antes infinidad de veces por Gallegos, Neruda, Guillén, Asturias y muchos otros escritores? Claro que lo sabía. Entonces, los usaba de modo consciente, aunque los percibía no como meras banalidades o como clichés, sino de manera diferente: como valores imperecederos del patrimonio cultural común y como elementos básicos de la conciencia artística latinoamericana. El uso de estas imágenes es un modo de autoafirmación de la literatura latinoamericana en su calidad arquetípica.

Otra peculiaridad de la representación de las universalías mitológicas en la literatura latinoamericana consiste en su estrecha conexión con los estereotipos artísticos formados en el seno de las crónicas de la Conquista. Son incluidos en la oposición "Viejo Mundo"- "Nuevo Mundo" y, sin perder su calidad arquetípica, revelan las peculiaridades de la *imago mundi* latinoamericana y

se impregnan de la polémica antieuropea. Así, por ejemplo, la comparación del hombre con un árbol expresa la unión del personaje con la naturaleza, lo que, según la opinión de los escritores latinoamericanos, no es propio para el protagonista europeo.

Finalmente, hay que tener en cuenta el modo peculiar del uso de las imágenes universales en la literatura del nuevo mundo. Al acentuarlas, el escritor recurre a varios procedimientos artísticos: primero, el del contraste, cuando estas imágenes mitopoéticas surgen en el fondo de las descripciones realistas y, en esta calidad, llaman la atención del lector; segundo, el escritor les da un sentido simbólico, a veces explicándolo; y, tercero, que es el más simple y usado, el de la reiteración. Estos procedimientos, en conjunto, crean la impresión de que atrás de la realidad cotidiana existe otra realidad: primordial, oculta, mitológica, arquetípica y atemporal. En este desdoblamiento de la realidad se revela el mitologismo de la literatura latinoamericana; se manifiesta no tanto en el uso de las imágenes extraídas de las mitologías indígenas o afroamericanas, sino en el nivel del estilo. El texto literario, impregnado de esos estereotipos artísticos interpretados como sus elementos básicos y atemporales, se asemeja al texto folklórico. El mitologismo de la literatura latinoamericana tiene una pulsión interna y continua formándose. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid.
- Dorfman, Ariel (1970), *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile.
- _____ (1985, 1988, 1994), *Historia de las literaturas latinoamericanas en tres volúmenes*, Moscú.
- Gachev, Georgui (1988), *Las imágenes mundi nacionales*, Moscú.
- Kofman, Andrei (1997), *La imago mundi artística en la literatura latinoamericana*, Moscú.
- _____ (2001), *América de los milagros no realizados*, Moscú.