



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano

Autor: Aínsa, Fernando

Forma sugerida de citar: Aínsa, F. (1990). Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano. *Cuadernos Americanos*, 4(22), 49-67.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año IV, núm. 22, (julio-agosto de 1990).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

PROBLEMATICA DE LA IDENTIDAD EN EL DISCURSO NARRATIVO LATINOAMERICANO

Por *Fernando AINSA*
UNESCO

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS se han multiplicado en artículos, ensayos, libros y discursos, referencias de todo tipo a la identidad de América Latina. Se reivindica la identidad hasta en plataformas y programas políticos y la creación literaria no ha escapado a la mágica resonancia de sus alusiones implícitas o indirectas y la invoca para todos los géneros, de la poesía a la narrativa. La atención dispensada al tema de la configuración *identitaria* a través de la ficción lo prueba desde los ángulos más diversos: coloquios, seminarios y congresos, volúmenes colectivos e individuales, donde se han ido echando las bases de una auténtica metodología crítica para la lectura de la narrativa desde la perspectiva de la problemática de la identidad,¹ empresa en la que personalmente estamos empeñados desde hace más de diez años.²

Discurso ficcional y problemática identitaria

POR esta razón no debe extrañar que empiece por afirmar algo que puede parecer exagerado en un Congreso de Filosofía: estoy convencido

¹ Entre la bibliografía reciente sobre el tema merece señalarse *Identidad y literatura en los países hispanoamericanos*, Buenos Aires, Solar, 1984, obra colectiva coordinada por Paul Verdevoye; *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Actas del XXII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en París-UNESCO en junio de 1983. También *Identidad cultural en América Latina*, número especial de la revista (UNESCO, 1986).

² Al margen de trabajos incluidos en las obras de la UNESCO citadas, hemos dedicado al tema nuestro libro *Identidad cultural de Iberoamérica en*

de que buena parte de lo que entendemos como identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a la narrativa. El cuento y la novela —bautizada con solemnidad “género de la emancipación”³— completa eficazmente el trabajo iniciado por estudiosos de otras disciplinas, como pueden serlo ensayistas y filósofos, contribuyendo en forma activa a la búsqueda y definición de los signos propios y específicos de la realidad. En la ficción se condensan y cristalizan los arquetipos, símbolos e indicios de la especificidad del continente con una riqueza mayor que la manejada en el discurso político reductor o maniqueo o en el estudio antropológico o sociológico dependiente del modelo teórico o ideológico al que están referidos. La estructura novelesca permite superar la simple comprobación de situaciones de hecho —subdesarrollo y alienación cultural— o la formulación de declaraciones de principio voluntarista sobre lo que *debe ser* América, para presentar en complejas urdimbres textuales las contradicciones y ambigüedades del continente.

Una identidad desgarrada y polarizada en *antinomias* surge con singular fuerza de muchas páginas literarias, expresando y condensando mejor que un alegato político denuncias de grupos oprimidos o marginados, otorgando a la realidad los signos en los cuales se reconoce. En la textura ficcional se integran contradicciones y ambigüedades, riqueza y polivalencia de los significados difícilmente admisible en otros géneros. Gracias al esfuerzo de comprensión imaginativa que propicia la ficción, algunas obras sintetizan la esencia de una cultura, estableciendo la que puede ser una visión integral de la realidad, donde datos estadísticos e informaciones objetivas resultan secundarios frente al poder evocador de las imágenes o las sugerencias de una metáfora.

Si se piensa —por citar un ejemplo— en la *representación* literaria del Paraguay, se observa cómo su *lectura* a partir de la obra de Augusto Roa Bastos ha otorgado a la realidad un espesor y una densidad cultural inéditas hasta ese momento, aunque esa riqueza pre-existiera a la creación novelesca. Incluso parece como si la propia identidad paraguaya se hubiera enriquecido gracias a la narra-

su narrativa, Madrid, Gredos, 1986, y el ensayo “Raíces del nuevo discurso identitario en la narrativa y el ensayo latinoamericano”. *Alba de América* 10-11 (1988).

³ José Angel Valente en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 55 (1954) y 63 (1955), citado por Andrés Amorós en *Introducción a la novela hispanoamericana actual*, Madrid, Anaya, 1971, p. 15.

tiva, aunque el autor de *Hijo de hombre* y *Yo, el supremo* no haya sino *develado* los mitos, símbolos y la diversidad cultural subyacentes en una realidad que no había podido reflejar el discurso antropológico, sociológico y político. Lo mismo sucede en el Perú con la obra de José María Arguedas, en Guatemala con la de Miguel Angel Asturias y con tantas novelas que han propiciado un conocimiento sensible y globalizante de la identidad del continente.

Integración antropológica de la ficción

ESTE aporte no es casual. La narrativa latinoamericana en general se ha caracterizado siempre —y en mayor grado en las últimas décadas— por *integrar* diversos componentes literarios y antropológicos, conciliando las raíces didácticas, históricas del género con preocupaciones técnicas y estéticas. Muchas obras son verdaderas *summas* totalizadoras en lo existencial y fenomenológico, donde se reconocen los atributos de la narración, de la epopeya y de la poesía. Tal es el caso de *Cambio de piel* de Carlos Funetes o *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Son la “gran novela neo-romántica-fenomenológica, con algo de poema metafísico” de que habla, no sin cierta presunción, Ernesto Sábato, autor de una obra que aspira definir *lo argentino*: *Sobre héroes y tumbas*.

Esta *integración* de la narrativa latinoamericana *recupera* “con voracidad antropológica” (como diría Ernst Bloch) y a través de nuevas formulaciones estéticas, las raíces del género, tales como la oralidad, el imaginario popular y colectivo presente en mitos y tradiciones y las formas arcaicas de sub-géneros que están en su origen (parábolas, crónicas, baladas, leyendas, “caracteres”, etcétera), la mayoría de las cuales no habían tenido expresiones americanas en su momento. En el *pastiche* de muchas novelas históricas contemporáneas —*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso o *El entenado* de Juan José Saer, en los anacronismos deliberados, *Los perros del paraíso* de Abel Posse y las novelas “milenaristas” de Homero Aridjis— se pueden reconocer sus signos. En esta deliberada *recuperación* se crean formas y se reactualiza lo mejor de géneros olvidados o en desuso. Se puede hablar así de una poderosa *función integradora retroactiva* de la narrativa, verdadera inmersión en las fuentes nutricias de los mitos identitarios del continente.

De ahí la indisoluble unión con que aparecen muchas veces identificados pueblos y obras literarias. Son "los libros que hacen los pueblos" —como gustaba decir Ezequiel Martínez Estrada—⁴ para referirse a la "paternidad inversa": el libro que hace al pueblo que lo escribió y cuyo ejemplo paradigmático será la Biblia. La identidad de un pueblo cristaliza en las imágenes simbólicas de textos representativos como la *Iliada*, la *Eneida*, el *Kalevala*, el *Cantar de Mio Cid*, *La Canción de Rolando* o *Los Lusíadas* proceso que se prolonga en la novelística histórica del romanticismo y en los grandes ciclos realistas y naturalistas del siglo XIX. Tal es el caso de *La comedia humana* de Balzac, de muchas novelas de Zola y de la narrativa rusa de Gogol, Chejov, Tolstoi y Dostoievsky. Los ejemplos se repiten en las grandes epopeyas nacionales de Asia, cuyos caracteres identificatorios son fundantes de una identidad regional. Basta mencionar el radio de acción geo-cultural del poema épico *Ramayana*.⁵

En América Latina la identidad nacional también se asocia con la de sus libros más representativos. En el caso de Perú con la obra de Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*, o *Todas las sangres* y *Los ríos profundos* de José María Arguedas, del mismo modo que la realidad urbana se sintetiza en la visión de Julio Ramón Ribeyro, en Guatemala con las novelas de Miguel Angel Asturias, una cierta realidad rural mexicana en la obra de Juan Rulfo y Agustín Yáñez, el nordeste brasileño en la de João Guimarães Rosa y en

⁴ Ezequiel Martínez Estrada, "Los hombres y los libros", en *En torno a Kafka y otros ensayos*, Barcelona, Seix-Barral, 1967, p. 160.

⁵ Es interesante ver la perspectiva de los escritores asiáticos sobre el tema de la identidad cultural, tal como se refleja en el volumen colectivo *Cultural identity: Asian views and perspectives*, Tokyo, Asian Federation of UNESCO, 1983. En general evitan los planteos cerrados o contrarios a las influencias foráneas. En China, por ejemplo, un dicho popular afirma: "Haz que las cosas extrañas sirvan a China". Lo importante no es lo vernáculo frente a lo extranjero, sino saber elegir entre lo bueno y lo corrosivo, un principio que se completa gráficamente: "Claro que el té y el café pueden coexistir en la vida china. El problema es que el opio y la marihuana deben desaparecer". En Japón, para el escritor Takeo Kuwabara el problema es prácticamente inexistente: "Nosotros los japoneses tenemos la sensación de que nuestra identidad cultural es evidente y que no hay necesidad de estudiarla". El caso de la India es más complejo, si se considera que la literatura se escribe en veinte lenguas principales y que cada una tiene antecedentes geográficos e históricos diferentes y está basada en tradiciones, creencias, religiones, climas y estilos de vida múltiples. En este contexto, el problema es asegurar el *continuum* de su multiplicidad y la coexistencia interna.

Venezuela con Rómulo Gallegos, especialmente *Doña Bárbara* y *Canaima* y recientemente con Salvador Garmendia. Como consecuencia de ello la propia representación de la realidad americana se tiñe de la visión literaria. Difícilmente pueden imaginarse los Andes peruanos fuera del contexto del mundo de Alegría o Arguedas, así como la representación del gaucho pasa inevitablemente por el *arquetipo* estructurado por *Martín Fierro* de José Hernández y una visión de lo cubano por *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. Los ejemplos pueden multiplicarse a partir de las grandes "novelas de la tierra", donde el espacio geográfico se ha significado literariamente y ha adquirido una dimensión cultural que refleja con intensidad la narrativa de la selva. Basta pensar en la representación forjada por *La vorágine* de José Eustasio Rivera.

Lo mismo sucede con las novelas históricas que en el siglo XIX y principios del XX configuran, mejor que un tratado, los signos de identidad de naciones en formación. El ciclo de novelas del uruguayo Eduardo Acevedo Díaz —*Ismael*, *Grito de Gloria*, *Nativa* y *Lanza y sable*— o el *Enriquillo* del dominicano Manuel J. Galván tienen ese deliberado propósito. En el mismo contexto se integra la visión entre épica y testimonial de las mejores páginas novelescas sobre la Revolución mexicana, cuya contribución a la "mexicanidad" ha sido subrayada por un filósofo como Leopoldo Zea.

En esta legítima preocupación identitaria se ha caído en algunos casos en un excesivo nacionalismo. Obras de dimensión americana se analizan en la perspectiva de estrechas tipologías de la identidad y se han incorporado a los "Parnasos" de la cultura oficial transformándose en parte esencial del sistema nacional que necesita tanto de héroes, himnos y monumentos, como de una literatura que justifique, sin cuestionarla excesivamente, una cierta idea de la Patria. Este es uno de los riesgos —y no el único— que amenaza a autores *representativos* como Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Rómulo Gallegos o José Enrique Rodó que han pasado a formar parte de un "Olimpo literario americano" nutriendo la retórica nacionalista escrita a sus expensas. La expresión cultural ha sido *legitimada* a escala nacional y los autores convertidos en "hombres de mármol", lejos de toda dimensión humana, existencial y circunstancial y, por supuesto, de todo análisis crítico. Han pasado a ser los *intocables* de la literatura. Si el problema existe con autores de reconocida significación literaria, es más grave la *legitimación* de obras de escaso valor, pero útiles para redondear una visión estereotipada o maniquea del *patrimonio* na-

cional. La lista de "Clásicos Nacionales" que pueblan las bibliotecas de los diferentes países americanos son pródigas en estos ejemplos donde se ha confundido identidad cultural con expresión de un ser nacional de vocación patriótica, cuando no patrioter. Saber dónde empieza un negativo *proteccionismo* o nacionalismo cultural y dónde termina su contrapartida, la asimilación y la deculturación no siempre es fácil.

El ingreso de América en la modernidad

DESDE la perspectiva latinoamericana, aunque el uso del concepto de identidad cultural sea reciente, la preocupación ontológica que refleja debe insertarse en la historia de un pensamiento que ha buscado desde el instante del "descubrimiento" de América, establecer sus *signos propios* y las *marcas diferenciadoras* con Europa. En la valoración del *sí mismo colectivo* americano, objetivado en lo que constituye su *patrimonio cultural*, se refleja la totalidad de la experiencia histórica del continente, los modos particulares de vida de la sociedad, sus maneras de ser y de obrar, sus tradiciones, sus contradicciones, los sistemas de valores, éticos y estéticos en que se expresa.

Es de preguntarse, entonces, si la problemática identitaria que analizamos en su proyección literaria está determinada por la realidad u obedece simplemente a aspectos ideológicos o funcionales, ya que es fácil sospechar que las reflexiones teóricas sobre la *originalidad* y la *especificidad* parecen ser más el resultado de la modernidad en que se inscribe el ingreso a la historia del Nuevo Mundo como entidad global que de una preocupación intrínseca americana.

América se *devela* en una época de intenso desarrollo de la filosofía de las ideas y de conocimientos mundiales cualitativamente nuevos. Al irrumpir en forma abrupta en el mundo conocido, esta "cuarta región" reordena en forma integral los conocimientos europeos a cuya reflexión apela en todos los órdenes, reflexión que, aparentemente, no ha cesado. En efecto, la propia naturaleza de la conquista y la colonización está gravada por esa carga filosófica renacentista y por las preocupaciones humanísticas que acompañan su discusión hasta el día de hoy. La época renacentista predetermina "el alto grado de ideologización de la filosofía de la cultura, su pronunciado carácter político", ya que

Toda la historia de la cultura espiritual de América Latina es la historia de su edificación mediante búsquedas incansables de la "esencia", de las bases de la sociedad humana emergente, la intelección de su génesis, relaciones con otros mundos humanos, sus perspectivas en el curso de la lucha contra el colonialismo, por la independencia y la igualdad de derechos.⁶

El hecho de que el debate instaurado en el momento del descubrimiento de América y muchas de sus interrogantes —naturaleza de la conquista y la colonización— prosigan en vísperas del 500 aniversario del Encuentro de dos mundos transmite la sensación de un problema no resuelto, justamente a causa de su magnitud. La polémica americana se arrastra hasta nuestros días, traducida en las antinomias de elementos culturales europeos y americanos enfrentados y relacionados a través de una aglomeración de estratos raciales interexcluyentes —indios y españoles— aunque mestizados luego con negros y europeos de otras proveniencias.

Por esta razón, cualquier estudio sobre la problemática identitaria americana tiene que partir de la naturaleza primordialmente intelectual e ideológica de esta preocupación, lo que, sin restarle legitimidad, permite enmarcarla en su contexto adecuado. Vincular los problemas de la identidad cultural con las *necesidades ideológicas* de un grupo o una sociedad en un momento determinado de la historia es arriesgado. Sin embargo, a veces es necesario referirse a ello para entender las reivindicaciones colectivas de un *ser nacional* o una *identidad* específica. Resulta indiscutible el carácter *religador* que pueden tener las ideologías para elaborar las llamadas *fórmulas de idiosincrasia*. Por ello, también, antes de definir *lo latinoamericano* hay que analizar en qué forma la propia conciencia pre-determina una forma del pensamiento y su presunta originalidad.

La historia de la problemática de la identidad americana que refleja y concentra la ficción está constituida por una sucesión de esfuerzos para elaborar modelos de autoctonía basados en rasgos tipológicos nacionales o globalmente válidos para el continente. Los *modelos* de cada época resultan así importantes en la configuración de las imágenes identitarias. Basta pensar en la *fórmula de idiosincrasia* del modelo barroco, del romántico nacionalista, del positivista y, más recientemente, el marxista con todas sus varian-

⁶ Valeri Zemskov "Identidad y cultura latinoamericana", *Nuestra América* (México), 8 (1981), p. 80.

res estéticas y críticas, para comprender la función estructuradora que han desempeñado en la *representación* de la identidad.

Conciencia estilizadora y modelo del mundo

EN literatura los movimientos del barroco, del romanticismo, del modernismo y el de las vanguardias del siglo xx, especialmente el surrealismo y algunas de sus variantes como el "realismo mágico" y lo "real maravilloso", han contribuido a la configuración de los *modelos* con que se ha definido lo americano y, en consecuencia, los rasgos de su *unidad* cultural. En cada uno de esos momentos, la plataforma estética del movimiento predominante ha condensado una *visión* del mundo.

Si el romanticismo ayudó a consolidar la identidad "independiente" para diferenciarla del neo-clasicismo hispánico de la época colonial, permitiendo afianzar la idea de *nación* y *espíritu del pueblo* gracias a la recuperación del lenguaje popular y modismos locales que asumió el costumbrismo, fueron luego el realismo, el naturalismo, modernismo y las posibilidades expresivas de sucesivas vanguardias, los que encarnaron sucesivamente esa búsqueda de modelos. Hay ideas *determinadas* en cada época sobre cómo es el mundo que se representa arquetípicamente a través de modelos locales, nacionales o a nivel de la región americana, verdadera tipología identitaria nutrida de símbolos y mitos. Esas ideas *a priori* sobre la identidad se han estructurado en verdaderas "concepciones fenomenológico-existenciales del mundo" en que es pródiga la narrativa continental, donde "cada época tiene su razón estética, aunque unas épocas no entiendan la razón de otras" (Dámaso Alonso).

Se puede hablar así de *conciencias estilizadoras* que han procurado captar un estilo único para relacionarlas con las estructuras filosóficas, epistemológicas y artísticas de su época, verdadero "conjunto de orientación ideológica y de concepción del mundo, que informa todas las esferas de la actividad humana e imprime su sello a todos los productos de la cultura tanto material como espiritual". Son los *modelos del mundo*, verdaderos "principios formativos" que determinan el "punto de vista" del hombre en

Gaidenko escribe en *Evolución del concepto de ciencia* (cit. en "Identidad y cultura latinoamericana", p. 15).

relación con los objetos de su contorno, ya que: "cada pueblo al acumular su experiencia histórica, se acostumbra a enfocar el mundo bajo su propio punto de vista".⁸

Lógicamente, estos modelos deben percibirse en una dimensión que vaya más allá de la mera "importación" de una corriente "de moda" europea. La *americanización* consiguiente de escuelas, modos de pensar, direcciones estéticas en que esos modelos se han revertido, no debe verse como una simple copia mimética, sino como un apasionante ejemplo de la *transculturación* de que ha sido capaz Latinoamérica.

En forma burlona, pero significativa, Rubén Darío se preguntaba en francés: "A qui pourrait-je imiter pour être original?", anunciando la que sería la postura del *cosmopolitismo* asumida plenamente por los modernistas. Esta actitud la han retomado los autores de la narrativa contemporánea en la medida en que repiten la experiencia de extraer de las más diversas culturas los "ingredientes" que puedan ser útiles a su proyecto. Gracias a influencias conscientemente acaparadas son capaces de traducir en creaciones complejas formas de resistencia y de voluntad de autonomía de las que sólo es capaz la obra literaria. Ejemplos de novelas latinoamericanas contemporáneas de inteligente asimilación de técnicas y procedimientos narrativos "foráneos" puestos al servicio de una temática y un motivo local, no faltan para probarlo. ¿Podría imaginarse —por ejemplo— *La muerte de Artemio Cruz* sin una inteligente lectura de Proust y de Joyce por parte de Carlos Fuentes?

El proceso de las influencias recíprocas es, en efecto, aceptado hoy en día por escritores de diferentes culturas. Las relaciones tradicionalmente unidireccionales —el foco de Europa irradiando *influencias* hacia el resto del mundo— se han transformado en un juego de espejos múltiples, favorecido en buena parte por un sistema de comunicaciones que pone a todo el mundo en un plano de igualdad. No es el *origen* del producto lo que importa, sino su contenido. Estamos convencidos de que hay que investigar los "estilos expresivos"⁹ y la naturaleza del discurso ficcional ame-

⁸ T. Grigorieva en *Tradición artística japonesa* (cit. en "Identidad y cultura latinoamericana", p. 15).

⁹ En su ensayo *Sobre la identidad iberoamericana*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984, José Luis de Imaz considera que el estudio del tema de la identidad pasa por dos variables: 1) La relación entre grupos de *pertenencia* y grupos de *referencia* y 2) la investigación de los *estilos expresivos*, a los que define como los modos que tenemos para intelegir el mundo y para responderle,

ricano en esta perspectiva desprejuiciada de una creación que "no teme las influencias" y que integra hábilmente la asimilación y la transculturación.

A título de ejemplo, es interesante mencionar algunos *modelos del mundo* tal como se han presentado en América Latina en las últimas décadas: el *realismo mágico* de Miguel Angel Asturias, verdadera cosmogonía identitaria del mundo campesino e indígena guatemalteco; la reivindicación de la *autoctonía* indígena que niega todo posible desarrollo según el modelo europeo de una narrativa andina reivindicando tradiciones basadas en un presunto "socialismo incaico" (Arguedas); la variante *negrista* de las Antillas, escisión conflictual de la identidad del negro entre un pasado africano, en el que se mitifica una condición *adánica* del Paraíso perdido, y la modernidad de un destino que no se asume plenamente.¹⁰ En todos estos casos al "materialismo inhumano" del mundo "blanco" se opone el "humanismo espiritual" de regiones cuya cultura tradicional se reivindica idealmente. Desde esta misma perspectiva, pueden también proponerse los *modelos de mundo* de la narrativa gauchesca rioplatense o los espacios ensalzados del costumbrismo colombiano o el *mundovinismo* chileno.

Antinomias y discurso ficcional

SIN embargo, más que hablar de conciencia estilizadora, fórmulas de idiosincrasia y de modelos del mundo forjados gracias al discurso ficcional, creemos importante destacar que la tipología identitaria emergente de la narrativa latinoamericana es, sobre todo y antes que nada, de carácter dual y antinómica. Todo signo (¿o "seña"?) de identidad se sostiene en su opuesto, formando parejas de antinomias que marcan ostensiblemente una problemáti-

los que varían según las épocas, los países y los grupos que lo usan. Entre ellos están los *modelos* literarios.

¹⁰ El escritor caribeño George Lamming afirma que "El negro es un ente doble repartido entre 'el lenguaje de los tambores' y las 'aspiraciones de la clase media a la cultura europea'. La identidad está fragmentada entre la idea de un campesino africano comunitario tradicional cuyas virtudes básicas son cierto 'humanitarismo especial', espiritualidad particular y 'percepción peculiar de lo bello', y la de un hombre que aspira legítimamente a todos los beneficios del desarrollo'".

ca; Conceptos como *arraigo* se oponen a *evasión*, *identidad* a *alienación*, *nacionalismo* a *cosmopolitismo*, *tradicción* a *vanguardia*, *civilización* a *barbarie*, *campo* (interior, rural, país "invisible") a *ciudad* (puerto, urbano, país, "visible"). Su primacía o el énfasis de su acento se suceden y alternan a lo largo de la historia. Primero, en el debate colonial entre *criollos* y *peninsulares*, luego en la polarización del siglo XVIII y en el periodo de la independencia, para agudizarse en el siglo XIX entre las nociones de civilización y barbarie, conservatismo y liberalismo, entre cosmopolitismo y nacionalismo y, en el siglo XX, en la oposición *dependencia-liberación*.

Estas antinomias se estructuran alrededor de dos parejas de opuestos fundamentales: por un lado la oposición *centro-periferia*, íntimamente relacionada con la concepción dualista socio-filosófica de *dependencia-liberación (revolución)* y, por el otro, la *tradicción* opuesta a la *modernidad*, de la cual deriva una concepción de cultura tradicional como antítesis de la contemporaneidad.

Los polos de espacio y tiempo configuran los puntos de partida de una serie de antinomias, relacionadas dialécticamente, y cuyas expresiones geográficas tienen vastas connotaciones axiológicas. En efecto, las antinomias latinoamericanas tienen su expresión más conocida en el dualismo generado en términos geográficos: el *campo* contra la *ciudad*, el *interior* contra el *puerto*. En este esquema se refleja una identidad cultural rural, que se pretende realista y arraigada, pero *bárbara*, frente a una identidad urbana escapista y sometida a todo tipo de influencias "foráneas", pero representativa de nuevos sectores urbanos emergentes y, por lo tanto, portadores de *civilización*.

En cierto modo, este dualismo geográfico no ha hecho sino reflejar la antinomia más general del *nacionalismo* opuesto al *internacionalismo* y el de *pasatismo* (tradicción) frente al *futurismo* (novedad), parejas que se sintetizan en la antinomia carácter *autóctono*-carácter *universal*, donde se aplica el principio que va de lo particular a lo general, operación por la cual se traslada la cualidad del individuo a una nación o una región, reconocimiento de quiddidad que primero se hace en forma intuitiva. Sin embargo, la conciliación de *tradicción* y *novedad* no es fácil de resolver, ya que un sector prioritario del discurso reivindica una identidad basada en la búsqueda de una imagen de ella misma que comienza en los orígenes (*autoctonía*), invocación al pasado que supone en algunos casos negar las culturas ajenas, lo que abre las puertas al

chauvinismo y a la xenofobia. La *especificidad* puede aparecerse, entonces, como *anacrónica* o *primitivista*.

La narrativa —en la que esa dialéctica binaria de nociones opuestas se ha reflejado— no ha hecho sino traducir unas y otras actitudes, antagonizadas en posiciones que han enfrentado según los periodos y los países lo nacional a lo internacional, lo urbano a lo rural, lo tradicional a lo renovador, el arraigo a la evasión y una larga serie de antinomias que van de lo artístico a lo social, pasando por lo puramente filosófico. Identificaciones de este tipo suponen en el plano cultural —y en una aproximación simplista al problema— que lo *auténtico* americano es inherente a lo indígena, lo nativo y a formas de nacionalismo radical e intransigente. Por el contrario, lo *foráneo*, asimilado al universalismo, está en la base del desarraigo y la evasión, la alienación, ese “mal de Europa”, como lo llamaba Manuel Gálvez. Ante esta realidad esencialmente dual, no es extraño que en literatura toda vanguardia se haya identificado como un fenómeno ciudadano, y que el regionalismo conserve su vigencia en la medida que existe el subdesarrollo rural o como forma nostálgica de devolver al arte “el aura, la sacralidad telúrica y la identificación mitológica con la naturaleza”.

Regionalismo y cosmopolitismo “están directamente ligados al grado de ruralización o de urbanización de cada área cultural”,¹¹ una relación a través de la cual se vinculan las culturas centrales y las excéntricas y en la cual se traduce la tensa penetración de las culturas periféricas por las metropolitanas, asimilación que si bien aparece deseable y necesaria en unos casos, resulta excesivamente tributaria y dependiente en otros. Aceptar una modernización impulsada desde el exterior —dicen quienes se definen como *internacionalistas*— es la única forma de entablar en forma fructífera el necesario diálogo *intercultural* entre Europa y América. La opción —como ha precisado Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*— se ha planteado en términos de un “provincianismo de fondo y un anacronismo de forma” para uno, y en la imitación de estilos y temas de la vanguardia para otros.

¹¹ La noción de “área cultural” es desarrollada por Mario Sambarino, *Identidad, tradición, autenticidad*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, 1980 y definida como “un área geográfica en la que se encuentran rasgos y complejos culturales comunes en un grado que permite establecer la identidad clasificatoria”, p. 51.

El movimiento centrípeto y el centrífugo

LA contradicción y el antagonismo se convierten en la característica de una identidad problematizada donde operan simultáneamente fuerzas *centrífugas* y *centrípetas*, como si todo factor identitario sólo pudiera existir y, por lo tanto, explicarse por su signo contrario. Las antinomias americanas no hacen sino reflejar el conflicto no resuelto entre las fuerzas *centrífugas* y las *centrípetas*. Esta contradicción se ha traducido en la narrativa en un doble movimiento: el *centrípeto* nacionalista y el *centrífugo* universalista. Mientras para los protagonistas del primero las verdaderas raíces de la identidad estarían en el corazón secreto y escondido de América, para los segundos la identidad es el resultado del juego de reflejos entre Europa (o si se prefiere la llamada cultura occidental) y América, espejos que se reenvían mutuamente imágenes, símbolos y mitos. Estos movimientos, que han marcado la historia cultural del continente, parecen lejos de superarse y siguen alimentando los debates que refleja la narrativa contemporánea, especialmente a través de las obras centradas en el tema del viaje iniciático. Ese viaje asumido como búsqueda y reflexión del sí mismo y cuyos ejemplos paradigmáticos —en los extremos de un movimiento que va del corazón de la selva americana a los polos culturales europeos— son *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier (viaje al origen del tiempo americano, expresión del movimiento *centrípeto*) y *Rayuela* de Julio Cortázar (viaje al "otro lado del espejo" americano, expresión del movimiento *centrífugo*).¹² dos novelas hermanadas por una misma preocupación ontológica esencial.

El creador latinoamericano se ha debatido entre estas dos visiones en conflicto y las polémicas de la crítica han girado obsesivamente alrededor de nociones como tradición y novedad, continuidad y ruptura, integración y cambio, evolución y revolución, evasión y arraigo, apertura hacia *otras* culturas y repliegue aislacionista y defensivo sobre sí misma.

En general, los abanderados de estas posturas antagónicas han revertido los males de la cultura (o los que consideran tales) sobre el contrario, y en pocas ocasiones se ha buscado una *síntesis* positiva, lo que podría ser "una participación de los contrarios en sus

¹² Hemos desarrollado esta constante temática de la narrativa en nuestras obras *Los buscadores de la utopía*. Caracas, Monte Avila, 1977 y en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*.

extremos",¹³ donde se produjera una unidad a partir de la "superación de los opuestos" o por "la unión de los complementarios" (*coincidentia oppositorum*)¹⁴ y se armonizara "lo diverso en lo complementario".¹⁵

Aunque hoy puede parecer superada la oposición entre hispanistas e indigenistas, entre formalistas y artistas comprometidos, entre realistas y fantásticos, y aparecerse el dualismo fondo-forma como "un campo de líneas sucedáneas para la ilusión de un debate", lo importante es observar que detrás de ellas pueden reconocerse dos imágenes contrapuestas: la del hombre *histórico* y la del hombre *esencial*¹⁶ que hoy están integrados en una visión única de mayor densidad y complejidad.

No es difícil —en esta perspectiva— descubrir cómo rasgos que se pretenden exclusivos son en definitiva *constitutivos* e inherentes a todo ser humano. Esta noción supone comprender cómo la identidad cultural puede ser simultáneamente *universal* (común patrimonio de todos los hombres y todos los pueblos de toda la historia de la humanidad) y *única* (en su expresión original, propia a un pueblo o una colectividad).

Resulta claro, entonces, que no todo lo que es *peculiar* a un país constituye un carácter *esencial* de su identidad. Una "auténtica individualidad y realidad histórica" —como ha sido definido el *ser americano*— está hecho de caracteres esenciales, pero también de muchos elementos accesorios que se pretenden fundamentales sin serlo o se invocan como parte de una manipulación que enfatiza unos aspectos en desmedro de otros. La obsesión de la *especificidad* al concentrarse en las características que *singularizan* lo americano falsea su verdadera naturaleza, ya que lo específico no es necesariamente lo *esencial*. No todo lo *peculiar* es esencial. No todo lo diferente es permanente, notas transitorias que se pretenden a veces categorías constantes. De ahí las suspicacias que el concepto de identidad cultural suscita entre muchos escritores, temerosos de

¹³ Dieter Wellershoff, *Literatura y praxis*, Madrid, Guadarrama, 1975, p. 13.

¹⁴ Graciela Maturo, "El sustrato religioso como base de la integración latinoamericana", en *América Latina: integración por la cultura*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1977, p. 66.

¹⁵ Víctor Massuh, conferencia pronunciada en la UNESCO, París, en ocasión del centenario de Andrés Bello (17 enero 1984).

¹⁶ Julio Ortega, *La contemplación y la fiesta*, Caracas, Monte Avila, 1969, p. 9.

las invocaciones nacionalistas, cuando no *chauvinistas*, que se efectúan en su nombre.

Identidad cultural igual a lo *distinto*, parece una forma de confinar lo americano a un territorio delimitado y exótico. En ese perímetro marginal no hay obstáculos para otorgarle un *derecho* de existencia, siempre y cuando se mantenga cantonado a la zona de su especificidad. Si no se lo entiende así, la noción de identidad cultural queda limitada al *derecho a lo peculiar*, pues todo lo que sea valor universal ha sido apropiado por derecho natural por la cultura occidental. El *derecho a la diferencia* termina donde empieza una participación en los valores de la civilización universal, razón por la cual es posible reclamar para la identidad cultural la adopción de criterios de universalismo cada vez más amplios y menos sometidos a una peculiaridad histórica y geográfica determinada.

Esta valoración universal de lo *peculiar* de una expresión o de las raíces de una diversidad original no debe ser folklórica, sino que tiene que ser vista como una prueba evidente de lo rica y variada que puede ser la condición humana. Las *diferencias* que existen entre las identidades culturales se sitúan en un plano de igualdad, para que cada expresión literaria tenga la posibilidad "de participar a su modo irreplicable en los valores que sellan la conflictiva condición del hombre", aunque "los más destacados de esos valores obtienen su fuerza de lo común y están por encima de cualquier peculiaridad folklórica".¹⁷ Con otras palabras, Alejo Carpentier había señalado que:

No es pintando a un llanero venezolano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, puede hallarse en las gentes nuestras, aunque la relación, en ciertos casos, pueda establecerse por las vías del contraste y las diferencias.¹⁸

Lo más importante, entonces, es incorporarse a la literatura mundial haciendo de lo "nuestro" algo universal, válido para otros hombres frente a situaciones semejantes a la propia, como pueden serlo las constantes del amor, la vida y la muerte. No importa el tema tratado y su mayor o menor grado de *peculiaridad* en función de un escenario americano más o menos reconocible, sino su capaci-

¹⁷ Fernando Savater, "El derecho a lo peculiar", *El País* (Madrid), 20 de marzo de 1983.

¹⁸ Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, Montevideo, Arca, 1967, p. 10.

dad para interpretar, valorar y utilizar literariamente una circunstancia vital en términos *comunes* al género humano. Lo importante —como reconoce una narrativa deliberadamente compleja y ambigua— no es tanto redescubrir lo *distintivo* de las identidades culturales variadas en que se expresa lo americano según los países, las zonas, los momentos históricos y las variadas disciplinas en que se canaliza, sino destacar “el estrato fundante que les es común” y las constantes de una problemática y sus modalidades expresivas —artística, filosófica, sociológica, ideológica, política y aun económica— que los pueblos han tratado y realizado en distinta medida.

“Lo universal no es otra cosa que lo que nos hace comunes a los otros hombres” —sostiene el escritor Rafael Humberto Moreno-Durán—,¹⁹ esa preocupación del escritor latinoamericano (que Jean Franco llama “ansiedad”) por compartir la suerte del hombre, inquietud perfectamente equiparable con un querer captar y reflejar un modo de ser, una ontología propia, pero a través de valores universales que son comunes a seres humanos de otras latitudes. Porque los hombres en situaciones similares se reconocen más allá de los rasgos específicos en ese fondo común de preocupaciones y valores en el cual está sumergida hoy la humanidad entera. Es esta condición humana la que permite hablar de la universalidad que no es privilegio de una región geográfica en particular. ¿No decía André Malraux que la tradición cultural no consiste más que en poseer obras que nos ayuden a vivir?

Estas afirmaciones están lejos del espíritu del “occidentalismo científico y cristiano unificado” (Fernando Savater) y muy cerca de las bases de un nuevo humanismo universal donde se reconocen todos los hombres más allá de sus diferencias específicas. Este aspecto de la universalidad roza —¿por qué no decirlo?— la idea del humanismo, concepto que también necesita de una reactualización semántica.

La participación, al mismo tiempo que la originalidad, define las bases de una nueva universalidad, la que permite —aunque parezca contradictorio— una mejor definición de la identidad cultural, ya que: “Gracias a la difusión transnacional de la nueva literatura hispanoamericana se puede hablar de una mayor eficacia para representar arquetípica y aun míticamente la identidad del continen-

¹⁹ Rafael Humberto Moreno-Durán, *De la barbarie a la imaginación*, Barcelona, Tusquets, 1976, p. 32.

te".²⁰ Es como si el espejo planetario en que se ha reflejado la narrativa latinoamericana desde hace años hubiera ayudado a precisar aún mejor los rasgos de su identidad específica. El lugar común se ha invertido: el bosque nos permite ver mejor los árboles.

La reescritura permanente

LA auténtica *transculturación* sólo puede darse en la medida en que el ser humano es capaz de hacerse universal a partir de su particularidad, sin caer en ninguno de los extremos que la amenazan, a saber: la regresión a los orígenes étnicos y el encerramiento en un monolitismo cultural fanático o su extremo opuesto, la pérdida de las raíces y la dispersión en un eclecticismo cultural invertebrado.

El concepto de identidad cultural resultante está sujeto, pues, a la tensión dinámica entre la apertura al otro —*movimiento centrífugo*— y el retorno a sí mismo —*movimiento centrípeto*— por lo que puede aparecerse muchas veces como una identidad contradictoria. La batalla constante entre las fuerzas *centrípetas* y las *centrífugas* que operan en el interior de toda sociedad y entre éstas y otras sociedades parece la única garantía del carácter de "organismo vivo y cambiante" y, por lo tanto, de las sucesivas expresiones en que se manifiesta una cultura. La narrativa y el ensayo latinoamericano constituyen un buen ejemplo. No hay más que estudiarlos desde esta perspectiva.

Sin embargo, el carácter de proceso "no terminado" de la identidad, especialmente cuando se pretende abierta y dinámica, resulta fundamental para entender su replanteo permanente en la ficción latinoamericana, donde su búsqueda parece más importante que su definición. En efecto, a través del proceso dinámico de *representación* y de *creación*, la capacidad del escritor *objetiva* en cuentos y novelas los aspectos que considera significativos de la realidad, acción de *identificación* que supone, al mismo tiempo, un proceso de *desobjetivación* de valores existentes para su reelaboración en nuevas formas expresivas. Esta misma posibilidad de poner en "tela de juicio" expresiones culturales que no están "cerradas" históricamente, permite subrayar un aspecto dinámico del concep-

²⁰ Gustav Siebenmann, "El concepto de *Weltliteratur* y la nueva literatura latinoamericana", ponencia presentada al Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, junio de 1984.

to de identidad esencial en la perspectiva literaria: la reescritura permanente de las obras del pasado y la vigencia representativa de personajes y episodios de la historia. Por esta razón, siguen escribiéndose estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz, Pablo Neruda o José Carlos Mariátegui; por eso Cristóbal Colón sigue siendo un codiciado "personaje novelesco" y las crónicas y relaciones se releen como textos novedosos. Nada está dicho *definitivamente*. Toda obra está *abierta e inconclusa* y mantiene el interés y la actualidad de su texto, aunque la dificultad surge cuando se quieren definir los paradigmas para situar los elementos de una realidad que se pretende cambiante.

La transmisión de la identidad (¿herencia cultural?) debe ser percibida, entonces, como un *quehacer*, más que como un *conocimiento* que se hereda como un patrimonio constituido de una vez para siempre. Ello se traduce en obras *demitificadoras* (cuando no demistificadoras), en la reescritura permanente de una cierta visión oficial de la historia, en la exasperada expresión *de y sobre* minorías (negros, indios, campesinos u obreros, grupos marginales o marginalizados) sometidas a los valores identitarios de la mayoría, en una narrativa tensa y dividida entre el diagnóstico de una dura realidad y la aspiración a un mundo diferente. En esta representación del mundo cumplen un papel importante los mitos *retrospectivos* que reivindican con nostalgia el pasado en el que todo "estaba dispuesto", la Edad de Oro, el paraíso perdido y los mitos *prospectivos*, teñidos de ideales sociales o proyectos revolucionarios de manifiesta *tensión utópica*.

Tensión utópica y vocación prospectiva

LA historia de la narrativa continental está hecha de esta tensión entre el *ser* de la realidad social, económica y política y los *desiderata* de la idealidad en que se proyecta. Son las novelas que aspiran estructurar por medios dramáticos una identidad total, prescindiendo de necesarias evoluciones culturales y aun científicas, apostando a una sensación de seguridad que se contrapone al abatimiento y a la frustración que ofrece la realidad. Son las obras que proyectan categorías cargadas de subjetivismo y utopismo moralizante, ofreciendo soluciones definitivas a la problemática latinoamericana en páginas de ficción de donde se ha excluido toda ambigüedad o toda contradicción. El realismo social o "socialista" de muchas novelas de la década del treinta, el "compromiso militante" de otras

contemporáneas, son un buen ejemplo de esta vocación prospectiva que se superpone para reordenar el discurso identitario de la ficción.

La posibilidad de concretar gracias a la literatura una realidad ideal —aun siendo teórica— ha permitido radicales saltos de la imagen hacia formas que parecen más cercanas de la *utopía social* que de la pura literatura. Este contenido *desiderativo*, esta insistencia en lo que “debería ser”, contrapuesto a lo que “no puede seguir siendo así”, el intenso (cuando no acerbo) punto de vista crítico y demoledor de la realidad existente producen un resultado inesperado: el auténtico *ser* latinoamericano es un “ser que todavía no es”, un libro —la novela— que todavía no se ha escrito.