

## Los estereotipos artísticos y la autoformación de la literatura latinoamericana

Por *Andrei KOFMAN*\*

COMIENZO POR EXPLICAR QUÉ QUIERO DECIR cuando me refiero a la noción del estereotipo artístico. Claro está que esta noción no contiene un matiz negativo, tal como se entiende cuando hablamos de los estereotipos artísticos de la cultura de masas, sino que alude a elementos artísticos reiterativos, incluyendo imágenes, mitologemas, asuntos literarios etc. Tales elementos reiterativos se revelan en las distintas esferas del arte: desde las más estrechas hasta las más amplias. Se puede hablar de los estereotipos artísticos en la obra de un escritor, que en su totalidad caracterizan su estilo individual. A la vez, son elementos más o menos estables presentes en una vertiente del arte o, ampliando el enfoque, en el seno de la tradición nacional, luego en las culturas emparentadas y por fin es posible hablar de universales de la cultura mundial. Nos interesa en primer lugar el nivel de las culturas nacionales y regionales.

El estereotipo artístico es un elemento indispensable para el funcionamiento de cualquier cultura nacional basada en la tradición. Y la tradición se entiende en sentido doble: primero, como la herencia (teniendo en cuenta que la negación de los predecesores también es un modo de herencia) y segundo, como un sistema de elementos artísticos más o menos estables. Entonces, ¿cómo se ha formado este sistema en las culturas del Viejo Mundo? La respuesta a esta pregunta nos mostrará más claramente las peculiaridades de la formación de las culturas del Nuevo Mundo.

La mitología es lo que constituye el sustrato de las culturas del Viejo Mundo. La mitología por sí misma representa un sistema bastante riguroso de elementos estables, fijado por sus vínculos directos con el rito, la magia, las creencias. De la raíz mitológica brota y crece la tradición folclórica, que también, siendo el arte de carácter colectivo, funciona como un sistema de estereotipos artísticos, que son necesarios para la asimilación colectiva de una obra, así como para su reproducción colectiva.

Es sabido que en el arte profesional predomina la tendencia hacia la autoexpresión personal, contraria a toda clase de estereotipos. El

\* Instituto de Literatura Universal, Rusia

estereotipo, digamos, es el enemigo de un artista profesional, que siempre anhela lograr una personalidad absoluta. Sin embargo, no existe la personalidad absoluta, porque un artista, cualquiera que sea, fatalmente absorbe una suma de elementos supraindividuales, y las innovaciones de carácter más radical no lo liberan de las cadenas de la tradición. Además, las innovaciones en el arte a fin de cuentas producen nuevos sistemas de estereotipos. Basta recordar la experiencia del Romanticismo: su rebelión contra los reglamentos del Clasicismo tuvo como consecuencia el establecimiento de una vasta red de estereotipos, que ya tienen dos siglos, formando la base de la literatura de masas. Entonces, también en el arte profesional existen elementos reiterativos, aunque difieren de los estereotipos folclóricos o mitológicos, siendo mucho más móviles, flexibles y variados.

En el seno de cualquier tradición cultural se pueden destacar tres niveles de estereotipos artísticos. El más profundo representa de un modo indirecto los modelos arquetípicos de la conciencia y de la conducta humana. Es a base de estos modelos que se forman asuntos literarios universales, tales como el tabú y su infracción, la iniciación, el viaje iniciático, el logro del centro sacral, el sacrificio, la fundación del género humano etc. A este nivel, denominémoslo arquetípico, pertenecen también las oposiciones básicas, tales como vida/muerte, terrestre/celeste, profano/sacral, corporal/espiritual, masculino/femenino y otros. Y en esta misma fila se colocan las imágenes mitológicas universales (agua, tierra, cielo, árbol, sol y otras) con toda su red de vínculos (por ejemplo, cuando el agua se asocia 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 etc.). Claro está que este nivel básico de estereotipos artísticos no se reduce a una cultura definida, perteneciendo a muchas culturas distintas.

Otra capa de los elementos reiterativos se revela ya en el seno de una cultura definida. Está formada por los estereotipos artísticos, que en conjunto representan la *imago mundi* nacional.

Por fin, la tercera capa de elementos artísticos reiterativos consiste en aquellos que se crean dentro de las grandes vertientes del arte. Este nivel es mudable, pero su versatilidad es relativa, porque todos los elementos negados y superados forman parte de la tradición, y así pueden ser vivificados en nuevas etapas del proceso cultural.

Ahora, después de esta necesaria introducción teórica, podemos dirigirnos hacia la literatura latinoamericana. Sus peculiaridades tipológicas han definido los rasgos específicos del funcionamiento de los estereotipos artísticos en el proceso de la formación de la tradición

cultural latinoamericana. ¿Cuál es la diferencia principal entre la cultura latinoamericana y las culturas del Viejo Mundo? A mi parecer, consiste en el hecho de que se puede señalar con exactitud la fecha de su nacimiento —fue el 12 de octubre de 1492. No exagero, ya que algunas imágenes y mitologemas básicas de la literatura latinoamericana se revelan con una claridad asombrosa en el diario del primer viaje de Colón. Por ello, la literatura latinoamericana se desarrolló de cero. Para ser una literatura de pleno valor, tenía que adquirir una tradición propia. Es por eso que el problema de la tradición siempre fue tan palpitante para el artista latinoamericano, al tiempo que el artista europeo lo percibía de otro modo. Al último le fue dada la tradición desde los tiempos más remotos y de su existencia no cabía la menor duda. Un artista europeo puede ser el innovador más radical, puede negar la tradición, pero, como regla, no puede sentirse a sí mismo un hacedor de la tradición nacional. El escritor latinoamericano se sintió tal hasta en el siglo xx, cuando ya tenía atrás docenas de predecesores. Lo expresó Carpentier, diciendo que el escritor latinoamericano es un Adán que nombra las cosas de su mundo. Ésta y otras opiniones parecidas muestran claramente que los escritores latinoamericanos formularon como su tarea principal la fundación de la tradición nacional.

Entonces el escritor latinoamericano entendía su tradición de un modo muy paradójico: como su ausencia. ¿Cuáles son las causas de este modo de percepción? Primero, residen en el hecho de que por largo tiempo, hasta mediados del siglo xx, la literatura latinoamericana era considerada como una mera ramificación de la literatura española, lo que ejercía cierta influencia en la conciencia de los escritores. Segundo, 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 el escritor latinoamericano sufría con agudeza la insuficiencia de la experiencia artística previa, convencido de que los predecesores no habían captado el meollo de la cultura naciente. Es este sentimiento de posibilidades no realizadas de la cultura latinoamericana lo que permitía a los escritores sentirse a sí mismos los fundadores de la tradición, que iban creando aquí y ahora. Para el escritor latinoamericano la tradición no es algo inherente, previamente dado, ni es un mero punto de partida para innovar, sino que es un proceso vivo de búsqueda y de creación. Lo expresó uno de sus creadores, Octavio Paz, cuando dijo: “Desarraigada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa”.

Regresemos al punto de partida de mi ponencia: la tradición se entiende como 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. Hasta en el caso de que la sucesión se manifieste en la negación de los predecesores, para el escritor latinoamericano no tiene tanta agudeza ni tanto sentido, ya que la rebelión adquiere un carácter radical cuando atenta contra lo sacral, es decir contra las obras clásicas. Es por la ausencia de la tradición clásica que la vanguardia en América Latina no tuvo mucha resonancia.

En relación con la tradición, para el artista latinoamericano está en el primer plano el problema de la estabilidad. ¿Qué significa la acción de crear, o como ha dicho Paz, “inventar” la tradición? Este esfuerzo presupone la formación de un sistema de elementos artísticos estables. En este caso, la noción del estereotipo artístico adquiere un sentido nuevo. En efecto, la creación de la tradición es a fin de cuentas la búsqueda de los elementos primarios de la cultura nacional, de elementos que puedan representar más plenamente su quintaesencia. Por definición, tales elementos tienen que ser invariables, básicos, enraizados muy profundamente en la conciencia nacional.

Pero ¿dónde el escritor latinoamericano podría hallar tales elementos? Este era el problema más agudo de una cultura en desarrollo.

El escritor europeo siempre tenía a su disposición una suma de estereotipos básicos condensados en la mitología y en el folclore. En la cultura hispanoamericana vemos otra situación: la literatura en esta región no podía desarrollarse sobre la base del folclore indígena porque entre españoles e indígenas existían amplias barreras lingüísticas. Los géneros del folclore español, transportados al Nuevo Mundo, tampoco podían servir de sustrato para la formación de la literatura latinoamericana, ya que reflejaban otro espacio geográfico y cultural, así como una experiencia histórica y social diferente. Solamente el folclore criollo, formado en el medio americano y capaz de reflejar toda su singularidad, pudo crear el terreno propicio para la elaboración de los elementos primarios de la *imago mundi* nacional. Pero hasta principios del siglo XIX podemos decir que el folclore criollo no existía, sólo había algunos atisbos de arte popular carentes de tradición propia. La formación de la literatura latinoamericana comenzó antes que el folclore, ya en las primeras crónicas de la Conquista. Por lo que durante la época colonial la conciencia criolla se reveló primordialmente en la literatura, mientras que la tradición folclórica estaba compuesta principalmente por canciones y romances españoles. De este modo una

diferencia básica entre las literaturas europeas y las hispanoamericanas consiste en el hecho de que en las últimas, durante los primeros tres siglos, la literatura tuvo primacía con relación al folclore. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se había consolidado y expresado la tradición folclórica criolla, la literatura latinoamericana empezó activamente a absorber sus imágenes y motivos. Pero en general podemos constatar que la literatura latinoamericana no pudo hallar en el folclore criollo la base para la elaboración de la tradición, lo que evidencia el folclorismo superficial de los románticos y costumbristas. Es por eso que la *imago mundi* artística, creada en el seno de la literatura hispanoamericana, no sólo no coincide con la de folclore criollo, sino a veces difiere radicalmente de él.

Entonces los artistas tenían que buscar elementos básicos en la época del nacimiento de la cultura latinoamericana, es decir en la época de la Conquista. En efecto, las crónicas de la Conquista desempeñaron para la literatura latinoamericana el mismo papel que en su época el "sustrato épico" para las literaturas europeas. Fue ahí en donde se formaron mitologemas fundamentales de la conciencia artística latinoamericana. En estos textos encontramos elementos primarios tales como la oposición "Nuevo Mundo-Viejo Mundo", el mitologema de la "realidad maravillosa" de América, el motivo del asombro junto con el del desplazamiento de la norma europea, la percepción del espacio americano como virginal y misterioso, la imagen ambivalente del mundo americano, las imágenes del "buen" y "mal" salvaje. Además, en base a la experiencia de la Conquista, se formaron algunos asuntos literarios: el viaje de Europa a América como forma de autognosis, la penetración en el interior del continente en búsqueda de las raíces culturales, la violación del espacio virginal por los forasteros, y otros. Estos elementos primarios atraen a los escritores por dos razones: primero, porque expresan la singularidad de la historia de América Latina y, segundo, porque todos ellos contienen ocultamente una polémica antieuropea, y de este modo afirman la idiosincrasia de la *imago mundi* latinoamericana.

Sin embargo todos estos elementos no son suficientes para la elaboración de una tradición. Los escritores latinoamericanos llenan huecos, utilizando las imágenes mitológicas universales con sus vínculos establecidos. Éstas, en mi opinión, constituyen la capa principal y más amplia de los estereotipos artísticos de la literatura latinoamericana. Por su naturaleza y su contenido, estas imágenes corresponden perfectamente a la tarea del escritor latinoamericano. Sobre todo por su universalidad, ya que no pertenecen a una cultura definida y por eso

pueden ser utilizadas por cualquier cultura y presentadas como herencia propia. Los escritores latinoamericanos suelen interpretar estas imágenes universales como las manifestaciones específicas de las culturas indígena y afroamericana, lo que en rigor no es cierto. Sin embargo, este engaño crea una muy convincente ilusión de expresión auténtica de la conciencia mitológica de indios o afroamericanos. Luego, estas imágenes mitológicas, engendradas en los albores de la cultura humana, corresponden perfectamente a la noción del elemento primario de la tradición cultural. Y es por eso que su acentuación, así como prolonga la edad de la tradición, o, digamos, la enraiza en la época primordial, crea otra ilusión —la de la antigüedad de la tradición.

Como muestra el análisis textual comparativo, la cantidad de estas imágenes es bastante limitada. Son principalmente imágenes telúricas, las que he mencionado antes, cuando hablé del nivel arquetípico de los estereotipos artísticos. Por otra parte, no deben de ser muchos, si se consideran como los elementos primarios de la cultura. Entonces, surge la pregunta: ¿cómo se forma la capa más significativa de estos escasos estereotipos artísticos?

Primero hay que subrayar la actitud muy peculiar de los artistas latinoamericanos hacia los estereotipos de esta estirpe. Tomemos por ejemplo a Carpentier, que fue un conocedor magnífico de la literatura mundial. Cuando comparaba al hombre con el árbol o a la mujer con la tierra —¿es que no sabía que estas mismas comparaciones habían sido utilizadas mil veces antes que él por Gallegos, Neruda, Nicolás Guillén, Asturias y muchos otros? Claro que lo sabía: usaba estos estereotipos conscientemente, pero los percibía no como meras trivialidades o clichés, sino de otro modo: por una parte, como valores imprecendidos del patrimonio cultural común, y por otra, como elementos básicos de la conciencia artística latinoamericana. El uso de tales imágenes en la literatura latinoamericana es el auto de afirmación de su calidad arquetípica.

Otra peculiaridad de la representación de los universales mitológicos en la literatura latinoamericana consiste en el hecho de que están estrechamente vinculados con los estereotipos artísticos, formados en el seno de las crónicas de la conquista. De este modo 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 una polémica antieuropea. Así, por ejemplo, la comparación del hombre con el árbol expresa la unión del personaje con la naturaleza, lo que, según los escritores latinoamericanos, no es característico del héroe europeo.

Por fin hay que tener en cuenta el uso muy peculiar de las imágenes universales en la literatura latinoamericana. Acentuándolas, el escritor recurre a varios procedimientos artísticos: primero, el del contraste, cuando estas imágenes mitopoéticas surgen al fondo de las descripciones realistas y así llaman la atención del lector. Segundo, cuando el escritor les da a estas imágenes sentido simbólico, a veces explicándolo. Y, en tercer lugar, el modo de acentuación más simple y más usado es la reiteración. En conjunto todos estos procedimientos crean la impresión de que detrás de la realidad cotidiana hay otra realidad —oculta, mitológica, primordial, arquetípica, atemporal.

Es en este desdoblamiento de la realidad que se revela el mitologismo de la literatura latinoamericana. Se manifiesta no tanto en el uso de las imágenes de las mitologías indígena y afroamericana, sino en el nivel del estilo. El texto literario, impregnado de los estereotipos artísticos, interpretados como los elementos básicos, atemporales, se parece al texto folclórico. El mitologismo de la literatura latinoamericana es la pulsación interna de una tradición que sigue formándose.