

Valery Zemskov

Doctor Titular (Filología)

Instituto de Literatura Mundial de la ACR

tatianakras@mail.ru

LITERATURA EN EL PROCESO DE LA FORMACION CULTURAL LATINOAMERICANA

Resumen: *La flamante novedad del Mundo Nuevo descubierto por los españoles predeterminó la insuficiencia de los recursos literarios y lingüísticos ibéricos para su descripción. La literatura elabora sus estrategias específicas con el fin de crear un "panorama universal" del Mundo Nuevo e interviene como medio de autoidentificación de una cultura en formación.*

Palabras clave: *papel de la literatura, formación cultural, funciones épicas de la literatura, Las Américas, estrategias creadoras, mitos, conciencia del escritor.*

Abstract: *The splendid novelty of the New World discovered by the Spanish predetermined the shortage of the Iberian literary and linguistic resources to describe it. The literature works out the particular strategies in order to create a "universal panorama" of the New World and appears as the mode of self-identification of developing culture.*

Key words: *role of the literature, cultural formation, literature epic functions, Americas, creative strategies, myths, the writer's conscience.*

La historia de la tradición civilizacional y cultural latinoamericana se diferencia cardinalmente tanto por cronología como por su contenido de la variante norteamericana, que, al parecer, le es próxima. Además de todo, al menos un centenario, que dista el descubrimiento de la zona española de colonización del Mundo Nuevo, que se produjo en los siglos XV–XVI, de la colonización de la zona noramericana desde los fines del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XVII, determinó las diferencias. Cuando para los años 70 del siglo XVI la Conquista española en el enorme espacio de las islas y de América del Sur ya estaba concluida, los ingleses todavía iban buscando accesos a América del Norte, dedicándose mayormente a aventuras marítimas y a la piratería. Los diarios de capitanes y aventureros ingleses fueron publicados por Richard Hakluyt en su

libro “Los principales estudios, aventuras y descubrimientos de la nación inglesa” (1589), y luego, en una variante ampliada, por Samuel Purchas, bajo el título “Apuntes póstumos de Richard Hakluyt, o Viajes de Purchas” (1625). Este último libro se edita tan sólo 5 años después de haberse fundado en 1620 en Nueva Inglaterra, el primer poblado de los “santos” puritanos, con lo cual se inició la verdadera colonización de América del Norte. Las primeras y poco numerosas muestras de la literatura neolinglesa fueron escritas entre los años 1630–1650 y el 1702. (“Historia de la colonización de Plimouth” de W. Bredford, “Grandes actos de Cristo en América” de C. Meser). En la obra de C. Meser se nos presentan en la forma original las características básicas de la nueva tradición, que iba surgiendo.

Para aquel entonces los españoles (ya en segunda generación) y los criollos escribieron una enorme cantidad de documentos literarios. En los aspectos filosófico, simbólico-artístico y estilístico los textos españoles e ingleses se distinguen a fondo, ante todo en el estilo. Las obras neolingesas fueron escritas por puritanos calvinistas. Su mentalidad se basaba sobre el riguroso código filosófico-religioso de la predeterminación divina de cada manifestación de la vida y (a excepción de los puritanos “santos”) del incorregible carácter pecaminoso, que, naturalmente, se manifestaba mucho más al tratarse de los “salvajes” americanos. Esta filosofía determinó la tonalidad “semiapagada” de las obras, basadas en una combinación bastante limitada de signos y símbolos, que ocultaban y reducían extremadamente la realidad de la vida al hombre real¹.

La poética de la literatura española del siglo XVI fue originada por la última época del Renacimiento. Dentro de ella luchaban el patrimonio de la Edad Media, la ideología contrarreformista, las corrientes humanistas cristianas y la filosofía erasmiana. Al hombre, atado por la “atenuada” rigurosidad puritana de las obras neolingesas se le oponía el tipo español con su principio individualista personal poderosamente desarrollado, basado sobre el postulado de la libertad de opción, en la autoexpresión personal activa, en el posicionamiento individual. La cultura española de los descubrimientos de la conquista incluía gran diversidad de tipos humanos: no se trataba solamente del “hombre ávido” (B. de las Casas), sino también del hombre “misericordioso”, del hombre “deseoso de conocer más” que procura conocer la naturaleza, la cultura y al hombre del Mundo Nuevo. Tal hombre poseía una ampliada conciencia “abierta de par en par” y superaba en sus manifestaciones máximas los prejuicios y el

eurocentrismo, entendía al “ajeno” como a un ser “diferente”, pero de igual valor².

La cultura de la época de expansión de los europeos en el Mundo Nuevo viene cubierta por una espesa niebla de escatologismo, pero mientras que los ingleses veían en el Mundo Nuevo un “Infierno”, considerándolo como tan sólo un lugar, que tenía que ser limpiado para edificar allí la sagrada Ciudad en el Monte, los humanistas religiosos españoles, a diferencia de los partidarios ingleses e ibéricos de la noción de “Infierno” en referencia a América y de la presentación de los indígenas como criaturas infernales, lo percibían como “Paraíso”, y a los indígenas – como “cristianos naturales”. Entre estas dos visiones polares iba naciendo la conciencia del hombre de tiempos nuevos, capaz de ver el mundo que lo rodeaba dentro del marco de nociones reales y de la época histórica. Los españoles no sólo dominaban a los indios, sino que también formaban familias con éstos. Es algo que debe tenerse en cuenta para apreciar debidamente el enorme potencial creador de los españoles del siglo XVI. Mientras que los neolingües percibían a América y a los indígenas sólo desde el punto de vista pragmático, como un objeto económico, a los españoles les interesaba enormemente todo lo nuevo y exótico, que ellos veían en América. Y todo lo nuevo tenía que ser definido y explicado. Los descubridores españoles, comenzando por Cristóbal Colón, autor de la primera descripción de las nuevas tierras y sus habitantes en su carta a los “reyes católicos” Isabel y Fernando, involuntariamente se convertían en escritores. Y en primer lugar se convertían en escritores por orden de los reyes españoles, los que ante todos los jefes de expediciones y ante los secretarios-cronistas de éstos les planteaban la tarea de informarlos detallada y “verazmente”, de “testimoniar” acerca de todo lo ocurrido. No obstante, los españoles lo describían todo no sólo cumpliendo con sus obligaciones, sino también para contarles de manera “veraz y fidedigna” a sus oponentes ideológicos acerca de la nueva realidad descubierta con su participación, sobre la nueva historia, que se hacía en su presencia y ante sus ojos.

Por ello los “testimonios” oficiales, los informes de los jefes de la Conquista, las ponencias, cartas, descripciones y crónicas ocupan el primer lugar en la literatura del siglo XVI, y algunos de ellos son maravillosas muestras de literatura documental, como cartas y el “Diario” de Cristóbal Colón, las notas “Naufragios” de A. Núñez Cabeza de Vaca, los “Informes” de H. Cortés, “Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España” de Bernal Díaz del Castillo,

“Crónica del Perú” de Pedro Cieza de León. Más tarde, ya siguiendo las huellas de los sucesos, se escribieron las historias del descubrimiento y de la conquista del Mundo Nuevo, entre las cuales se destaca por los méritos el “Sumario de la Natural Historia de las Indias” de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, al igual que toda una serie de compendios enciclopédicos de los pueblos del Mundo Nuevo de extrema importancia, escritos por B. de las Casas, B. de Sahagún, José de Acosta y otros. Todo este enorme estrato de literatura oficial y de “testimonios” literarios, que recibió el nombre de “crónicas americanas”, cumplía las importantísimas funciones de potenciación literaria inicial del Mundo Nuevo en sus aspectos más diferentes.

Era una tarea de enorme escala y de gran dificultad debido a la crisis de turno: la falta de recursos léxicos. En reiteradas ocasiones muchos de los conquistadores, desde Colón y Hernán Cortés, quien ocupó México, reconocían que no les era posible describir lo visto, ya que no sabían cómo denominarlo. Les faltaban palabras. Por ello los conquistadores se valían ampliamente de los recursos de idiomas indios, introducían en su vocabulario propio palabras y grupos de nociones indios.

La función descriptiva e informativa tenía que ser completada por interpretaciones y explicaciones de la “verdad” sobre el Mundo Nuevo, cosa que se realizaba en condiciones de reñidas polémicas entre el partido religioso-humanista, los monjes utopistas de ánimos quiliásticos, que consideraban a los indígenas como “cristianos verdaderos y naturales” (a diferencia de los conquistadores), y los conquistadores y sus abogados, que catalogaban (basándose en la tradición antigua y medieval) a los indios como distintas clases de bárbaros: desde seres no humanos hasta bárbaros, capaces para la autogestión.³

Las fuentes estilístico-idiomáticas, metafóricas, mitológicas, imaginativas y conceptuales, que utilizaban los creadores del léxico “seudoliterario”, que tenía bien marcadas funciones documentales y de bellas letras, eran muy diversas y de distinta edad histórica: desde la antigüedad y cristianismo temprano hasta la Edad Media, el Renacimiento y, naturalmente, incluía el uso fragmentario de la nueva literatura española, que apenas llegaba al Mundo Nuevo (las novelas caballerescas muy populares en España estaban prohibidas en el Mundo Nuevo).

En el Mundo Nuevo se desarrollaban procesos de vectores contrarios: la arcaización e innovación de la literatura española, y

como resultado – la formación de las bases iniciales de la nueva tradición. También con la arcaización está relacionada la resurrección en sus formas y funciones originales del género auto, del legendario bíblico y evangélico, del arsenal de las maravillas medievales y de fiestas religiosas teatralizadas.

Todo ello a su vez se vinculaba con el masivo bautizo de los indios y con mantenimiento y memorización de las nuevas tradiciones entre los indios. Es natural que todo ello llevara a la sincretización de las culturas europea e india, a cambios en el propio idioma español. Pues los bautizos y las fiestas se celebraban acomodando los sujetos, el decorado y las imágenes centrales a las tradiciones de los indios, a sus formas teatralizadas de la cultura y del decorado, y, además de todo, era necesario traducir los textos religiosos básicos a los idiomas locales. Así a la par con los elementos de las fiestas locales y de las formas musicales y de baile iba penetrando en la vida cotidiana también un vocabulario nuevo, necesario para atenuar el conflicto entre la tradición impuesta y las lenguas locales: de otra forma no era posible solucionar los problemas de la cristianización. También este aspecto de la nueva vida en América tenía sus cronistas entre clérigos y monjes.

Todo lo escrito en el Mundo Nuevo por escritores españoles tenía poca relación con la naciente cultura local, la mayoría de las obras ni siquiera tocaba la temática americana. Pero lo importante no era el tema, sino el hecho de que las normas literarias y los cánones del género no se arraigaban en América. Y eso a pesar de que en el siglo XVI – primeros decenios del XVII en las cortes de los gobernadores y de virreyes, en monasterios y en los centros económico-culturales más desarrollados, como lo eran México, Lima, etc., escribían notables representantes de la literatura española. No tiene sentido vaticinar como se habrían desarrollado las obras de escritores, que planeaban viajar al Mundo Nuevo, pero que por razones diferentes no pudieron hacerlo (Luis de León, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes) pero es poco probable que ellos podrían cambiar la situación. Pero es demostrativo el ejemplo de aquellos, que llegaron a cruzar el océano. En México trabajaron destacados dramaturgos españoles, como Juan Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, los poetas Diego de Mejía, Luis del Belmonte Bermúdez, Gutierre de Cetina. En la Universidad de San Marcos en Lima funcionaban las llamadas “academias poéticas”, entre miembros de las cuales figuraron muchos poetas españoles. Pero es característico que, por lo general, en las obras de los poetas y dramaturgos más talentosos ni siquiera hubo

mención del Mundo Nuevo. El auge de su obra se produjo ya después de su retorno a España (como en el caso de Ruiz de Alarcón y de Luis del Belmonte Bermúdez). Es que encontrándose físicamente en el Mundo Nuevo los españoles, por su mentalidad, espíritu y obra, seguían viviendo en su natal contexto cultural. Mateo Alemán publicó en el año 1609 en México su "Ortografía castellana", que entregó simbólicamente a América con la siguiente dedicatoria: este libro ha sido publicado "para que por medio de éste se sepa en el mundo que en la tierra nueva, conquistada sólo ayer, está naciendo una nueva y verdadera manera de nuestro dominio del arte de escribir, que les sirve de lección para otras naciones"⁴. No obstante, para el año 1609 ya había pasado todo un siglo, durante el cual se colocaban los cimientos de una tradición nueva, propiamente hispanoamericana, incluida la tradición idiomática. Precisamente las obras "subliterarias" de abigarrada diversidad de géneros, fueron la verdadera literatura del primer siglo de formación de la nueva tradición cultural.

Por otra parte, en el primer siglo de la colonización habían en Nueva España poetas-marginados dentro del marco de la cultura española, pero los mismos tenían gran importancia para el desarrollo de la nueva tradición. Les era propia la nueva búsqueda creativa. Hubo entre ellos un poeta destacado, que se hizo famoso gracias a su poema heroico, escrito precisamente en América y sobre el tema americano. Me refiero a Alonso de Ercilla, participante en los combates contra los indios araucanos en Chile y autor del poema heroico "La Araucana" (1569–1589), que fue una especie del puente entre la literatura española y la naciente literatura hispanoamericana. Por algo en todos los manuales de historia de la literatura latinoamericana Ercilla figura como progenitor de la literatura chilena. Leyendo su poema es fácil detectar diferentes elementos genéricos, estilísticos, imaginativos y de argumento y métodos en la representación de los héroes y de sus adversarios, característicos para la poética italo-española, sin embargo, éstos no tienen significado estructural decisivo.

El poema viene estructurado como testimonio-crónica y, al igual que todas las crónicas, es absolutamente veraz en la descripción de los sucesos (el aplastamiento de la rebelión de los indios araucanos por los españoles). A pesar de que el autor se vale de elementos de las obras épicas de Ariosto, muy populares en España (la mitología antigua del renacimiento, la heroización de los caciques araucanos mediante la plástica escultural también antigua), el núcleo del poema

lo forma la actitud de testigo del autor, que narra en primera persona de los sucesos reales y dicta la sentencia a la causa injusta de la Conquista de la exterminación de los indios. El poeta alcanza una altura trágica, como si saliera de la “cáscara” de la poética europea hacia una épica nueva.

Pero eran pocos los autores del parangón de Ercilla y, repetimos que la nueva tradición literaria se formaba fuera del marco de la obra literaria, como tal. Muchos de aquellos, quienes creaban las “crónicas literarias” de géneros diferentes, distaban mucho de la literatura. Unos no eran suficientemente alfabetizados, otros no eran hábiles en el arte de escribir, y todos ellos escribían sus obras fuera del marco de los cánones genéricos, estilísticos e idiomáticos. Y precisamente tal hecho les daba vitalidad a su obra. Los escritores aficionados del siglo XVI creaban un “panorama” del Mundo Nuevo “a partir del cero”, o sea, desde el punto de vista funcional las “crónicas americanas” cumplían un papel épico.

La elevada función épica de la naciente tradición nueva se debía también a otra circunstancia fundamental – el folklore español (al igual que las normas literarias españolas) no se convirtió en folklore del Mundo Nuevo. La literatura española crecía sobre un riquísimo suelo cultural y folklórico, que se desarrollaba durante siglos, se basaba sobre un antiguo arsenal metafórico, imaginativo, lírico y épico. Por ejemplo, tan sólo una referencia al famoso poema épico español “El Cantar del Mío Cid” conectaba en la mente de cada español toda una cadena de asociaciones y de estereotipos estéticos. En el Mundo Nuevo no podía ocurrir nada similar. Ya para los mediados del siglo XVI el folklore español es representado de manera fragmentaria, por citas, en la cultura de la población española y criolla de América. O sea, se desplazaba poco a poco de la mentalidad al pasar una o dos generaciones. Y es cosa natural para un medio nuevo en condiciones de la interacción con otras tradiciones etno-culturales. El sistema habitual, típico para las culturas antiguas: “al comienzo” el folklore – “luego” la literatura, es reemplazado en el Mundo Nuevo por la inversión: “primero” la literatura, y “luego” el folklore⁵. En el Mundo Nuevo la literatura de los primeros siglos como si quedara suspendida en el vacío, y durante siglos sus raíces procuraban alcanzar el suelo popular, las tradiciones transculturales mixtas criollas, hispanoamericanas y brasileñas, que absorbían los elementos de las culturas locales, las tradiciones de los negros y mulatos, que también iban perdiendo sus raíces y sufrían

transformaciones, alcanzar las nuevas normas habladas y escritas que nacían en la práctica de la vida popular.

Resumiendo todo lo dicho, podemos constatar lo siguiente. La novedad absoluta del Mundo Nuevo, descubierto por los españoles, predeterminó la insuficiencia y el carácter inadecuado de los recursos idiomáticos y literarios ibéricos. En condiciones de la falta de la base radical (folklórica) ocupa la posición de vanguardia la palabra epistolar en la naciente cultura nueva. El idioma epistolar y, luego, la propiamente literatura desempeñan un papel comparable con el papel de la mitocultura y la épica en las tradiciones antiguas: el de reconstruir el espacio descubierto en todas sus dimensiones. Para ello el idioma nuevo elabora estrategias, basadas en la posición *adámica*, y en su inverso, la posición *demiúrgica*, que se convierten en clave para la conciencia de los descubridores del Mundo Nuevo. Adán/Demiurgo les da nombres a las “cosas”, creando así un mundo y una cultura nuevos. Tales estrategias incluyen:

– la nominación total según el parecido, la semejanza o analogía del Mundo Nuevo. Esta función creadora primaria se desarrollará durante siglos basándose no sólo en la semejanza ibero-criolla, sino también parcialmente en similitudes de los medios lingüísticos indios, negroides y mulatos, al igual que en las tradiciones paneuropeas, que iban ampliándose de siglo en siglo (desde las fuentes iniciales, como la antigüedad, la cultura cristiana, las leyendarias medievales, las mirabilias, etc., desde el Renacimiento y el barroco hasta las innovaciones estéticas del tiempo nuevo. La metaforización “absoluta”, la creación de “cadenas” metafóricas: la búsqueda y la separación de imágenes mitológicas clave, de imágenes épicas en sus funciones, de constantes para la definición del Mundo Nuevo (el papel básico de los mitologemas, desde el comienzo opuestos del “Paraíso” evangélico y el “Infierno” salvaje de América);

– debido a la ya mencionada tarea de creación inicial se activan las funciones ontológicas/arquetípicas de la conciencia y de la creación verbal, de los impulsos mitogénicos, crece el papel de la imaginación, del potencial creativo e inventor de la conciencia, su apertura para la interpretación mitológica de todo lo nuevo y desconocido;

– se activan en flecha las posibilidades constructivas, modeladoras y sistematizadoras de la conciencia, que enfrenta la tarea de la comprensión “total” del mundo nuevo, y no sólo en sus rasgos particulares, sino también en su integridad geonatural, antrópica y cultural.

La tarea de potenciar y de crear la imagen del Nuevo Mundo mediante el idioma y la literatura fue una tarea para varios siglos, y sólo los escritores del siglo XX, los creadores de la “nueva novela latinoamericana” la entendieron como tarea principal de la cultura latinoamericana en todo el trayecto de su formación. Los nuevos escritores volvieron a las fuentes, a las raíces de su mundo y las encontraron en la literatura del siglo XVI, en las “crónicas americanas”. Por algo los eminentes artistas, novelistas y poetas, como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Joao de Guimaraes Rosa, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, que calificaron de manera diferente el papel fundacional de las “crónicas americanas”, se hacían llamar cronistas del Nuevo Mundo, viendo su propio destino en el “atestiguamiento” de la historia del mismo, subrayando que la tarea de la literatura latinoamericana consiste en crear imágenes épicas íntegras de este mundo. Un papel especial en la creación de los lazos con las fuentes, en la creación del continuum cultural, lo desempeñó Alejo Carpentier, el cual formuló muchas constantes de la tradición latinoamericana y sus estrategias clave⁶.

Entonces la situación inicial determina el tipo de conciencia artística latinoamericana homogénea, que surge por todo el continente, como un fenómeno transcultural y elevadamente mitógeno, que aspira a la codificación total de la realidad, a la construcción de sus modelos, a su reconstrucción e interpretación. Pero, aunque las “crónicas americanas” formaron los cimientos de la nueva literatura, crearon las mitometáforas constructivas clave, toda una constelación de éstas, la “imagen del mundo” inicial sufría, naturalmente, cambios dentro de un nuevo marco de sistemas estéticos propiamente literarios, los cuales eran aceptados activamente por la nueva tradición, que se estaba formando en el siglo XVII en España y luego (a partir del siglo XVIII) también en Francia a medida de que se institucionalizaba el arte literario en las cortes de los virreyes y de los gobernadores.

Un importantísimo papel en la formación de la primera variante del canon artístico latinoamericano lo desempeñó el sistema estético del barroco español. En el siglo XX el barroco latinoamericano, o el barroco criollo, era entendido como un fenómeno distinto del prototipo español, y estas diferencias se debían a las mismas tareas fundamentales de la edificación cultural, que hemos mencionado anteriormente. El barroco español abordaba los “eternos” problemas (la falta de armonía en la existencia, la muerte, la vida en sus

contradicciones, el mundo como teatro, etc.). El barroco criollo dio también excelentes muestras de poesía sobre temas “eternos”. Así fue la notable actividad poética de la poetisa mexicana Juana Inés de la Cruz, que por su talento fue declarada “*genio español*”. Pero su poesía es penetrada por el casi imperceptible espíritu criollo, que es difícil interpretar de alguna manera, y el carácter evidentemente criollo de Juana Inés se manifiesta en el específico lenguaje poético, saturado de léxico muy especial, característico para los negros y los indios (en el género de villancico navideño).

La poética del barroco, que, al parecer, era tan poco apropiada para describir la realidad “pragmática” en obras poéticas, sin embargo fue empleada para tales fines. Así, por ejemplo, otro brillante poeta, el peruano Juan del Valle y Caviedes, creó una especie de “comedia humana” satírica de su país. El mexicano Bernardo de Balbuena escribió el poema “Grandeza Mexicana”, que presenta una imagen panegírica de la nueva capital de México, edificada sobre los cimientos de las obras indias, al igual que a través de la poética del barroco trasluce la magnífica poética de los aztecas, la llamada “poesía de las flores”.

Como subrayó el eminente poeta mexicano del siglo XX y conocedor de la cultura del barroco O. Paz, “la literatura española adquirió en el barroco su carácter universal, mientras que en la América Española el barroco les abrió las puertas al paisaje, a la fauna e inclusive al indio”⁷. Otro objeto de constante atención fueron los valores culturales del mundo criollo: ciudades, universidades, templos y su arquitectura, la instrucción de criollos, etc. En el barroco criollo se funde toda una serie de tendencias: 1) los motivos patrióticos temático-ideológicos, como “nuestra tierra”, “nuestra capital”, “nuestra iglesia”, “nuestra cultura”, la magnificencia de los patios, la riqueza de la naturaleza, del subsuelo, etc.; 2) y por consiguiente, la afirmación polémica con respecto a los españoles del “orgullo criollo” por su mundo, diferente a España europea; 3) la aspiración de superar en frecuentes concursos poéticos a los “genios españoles”, ante todo, a la “poesía oscura” de Luis de Góngora, que resultó ser más próxima al espíritu criollo. Lo estético se combinaba con lo ideológico. Eran las primeras manifestaciones de la llamada “irritación criolla” contra los españoles.

El factor competitivo y polémico de la conciencia criolla conducía tanto en la arquitectura, como en la poesía, a la máxima agudización, al tope de todos los rasgos de la poética percibida. Y fundiendo en el medio local, policultural y poliestético, los principios adquiridos los

maestros criollos creaban un estilo y los fenómenos, que no sólo se diferenciaban de los prototipos europeos, sino que mostraban sus rasgos muy peculiares, que ya habían pasado los límites del barroco europeo. Los rasgos de tal estilo son la extrema saturación del idioma y del estilo, el exceso, el decorado, abundancia ornamental y cierto oscurecimiento del sentido. Así surgió el “ultrabarroco” criollo, un término, que al comienzo se aplicaba a la arquitectura de la Nueva España (México de los fines del siglo XVII – comienzos del XVIII), que se calificaba como “variante independiente del estilo barroco mundial” y como “un arte, que lleva más de barroco que el propio barroco europeo”⁸. El arte literario criollo también ha creado su variante de “ultrabarroco” – el llamado “gongorismo”, para el cual también era característica la afinación sofisticada al máximo del texto, exageración al máximo de rasgos y principios percibidos, que al final adquiriría un significado constructivo, reflejando los gustos y las predilecciones criollas. Y no es casual, según se reconoció en el siglo XX, que fue precisamente en América, donde se escribió uno de los mejores tratados sobre la poética de Góngora. Su autor fue un culto indio peruano, el sacerdote Juan de Espinosa Medrano (El Lunarejo) (“Apologético en favor de Luis Góngora”, 1662).

Por fin, vale decir también que las “rarezas”, las “extravagancias” del barroco criollo tenían también raíces muy profundas. Por lo visto se trata de una manifestación de ciertos rasgos profundos de la naciente nueva conciencia artístico-cultural, de la “cultural e inconciente”. ¿Acáso podía ser diferente, de no ser redundante en la expresión, en la imaginación, en la representación, formándose en un mundo extravagantemente excesivo y diversificado, en un mundo natural, antrópico y etnocultural, donde todos los elementos manifiestan uniones y simbiosis más extrañas? Precisamente así, en el espíritu ontológico, fue percibido el barroco latinoamericano en los excelentes ensayos sobre la estética y poética del mundo y de la cultura latinoamericana por Alejo Carpentier, uno de los creadores de la novela latinoamericana.

Para los finales del siglo XVIII llega a formarse la ideología de la independencia y maduran las premisas para separarse de España. Esto se manifiesta en las historias locales, penetradas por el espíritu patriótico, que se escribieron en el último tercio del siglo XVIII desde México hasta Chile, en la poesía patriótica del período de la Guerra de Independencia en el primer cuarto del siglo XIX, que combina elementos del barroco criollo, de la poesía clasicista y de la mitología decorativa india.

Entre las muestras más destacadas están Silva A. Bello con “Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida” y con su “Alocución a la Poesía”, los fragmentos de “América” el poema épico “total”, ideado por el compañero de armas y maestro de Simón Bolívar; “La victoria de Junín - Canto a Bolívar” de José Joaquín de Olmedo, que también estaba relacionado estrechamente con Bolívar. Finalmente, por primera vez en estos años se deja sentir, aunque todavía con timidez, otro hecho muy significativo – el nacimiento del folklore criollo ya propiamente latinoamericano, vinculado en sus orígenes con el género de la balada menor, que es el romance, con las formas de canto y baile urbanos, las cuales, “bajando” a la aldea, resultan transformadas y legitimizadas por el pueblo, con el así llamado “canto romántico”, aparecido más tarde.

La literatura del período de la Guerra de Independencia crea las primeras muestras de obras literarias, que rompen con las normas españolas. Así, por ejemplo, los “Diálogos patrióticos” del uruguayo B. Hidalgo fueron escritos en el idioma “criollo” aldeano, que dista mucho del lenguaje de las aldeas españolas. Es otro lenguaje de otro pueblo, o sea, es un mundo diferente (La Plata de Argentina y de Uruguay). Y es un hecho importante, ya que tal idioma refleja y expresa otra mentalidad, otra norma cultural, y revela el proceso del surgimiento de otro “inconsciente cultural”, de otro sistema de valores existenciales. El nuevo idioma es el nuevo factor épico, la nueva imagen del mundo. El aprovechamiento de los propios géneros folklóricos “chicos”, a las nuevas formas del canto y del baile y a modelos rítmicos se convierte en uno de los métodos para solucionar la oposición entre lo escrito y lo oral, que es importante para la formación de la literatura. El hecho de que los escritores se valen de la práctica del habla popular, el insistente buceo a este mundo popular en los nuevos países, liberados de la dependencia española, es un importantísimo momento en la historia de la nueva cultura.

El proceso de autoidentificación en el curso de la liberación del dominio español a comienzos del siglo XIX y de la formación inicial de los estados nacionales se convierten en base para la formación cultural, que se nos presenta como interacción de las tendencias integradoras centrípetas (nivel continental) y de las tendencias centrífugas diferenciadoras (formación de literaturas nacionales). En condiciones de la falta de los cimientos culturales básicos desarrollados precisamente el folklore y la literatura desempeñan el papel fundamental en la creación de las imágenes iniciales del mundo, potencializan los “locus” nacionales, buscan y modelan los

tipos nacionales humanos, comienzan a reflexionar sobre los específicos rasgos nacionales, o sea, formulan los principios de los códigos nacionales. En la etapa inicial sirven de base para ello los complejos romántico-costumbristas y romántico-positivistas aceptados de Europa, pero refractados dentro del sistema de propios problemas, oposiciones y tendencias. Ya en el siglo XIX se detectan los rasgos de características como la programación, la "rigidez" del modelado del mundo nacional y del arquetipo del hombre nacional, la separación de constantes y de tendencias, que caracterizan el mundo propio.

Pero, los verdaderos descubrimientos en la literatura se efectuaban cuando las ideas románticas de la "literatura libre" de los modelos españoles se encarnaban a niveles más profundos – idiomático-estilísticos y hablados. Son muy significativos los procesos, que transcurrían en Argentina a partir de los fines de los años 30 del siglo XIX. Esteban José Echeverría, uno de los más notables literatos de aquel entonces, propagandista de la libertad romántica, escribió el poema "La Cautiva" como una muestra de la nueva literatura nacional. No obstante, este poema, que era absolutamente nuevo en su temática, en el sistema de motivos, que en realidad reflejaban el mundo argentino, resultó ser un "nacido muerto", ya que en su idioma y estilística seguía las normas de los modelos españoles. Por igual razón semejantes poetas desafortunados, que soñaban con una nueva literatura, los hubo bastantes entre los románticos argentinos. Pero Domingo Faustino Sarmiento, uno de los compañeros de lucha de Echeverría, que creció en una lejana provincia (y que más tarde, además de escritor, era político y presidente de Argentina) logró romper el círculo vicioso. Después de escapar de sus perseguidores a Santiago de Chile él inició allí en el año 1848 una polémica acerca del romanticismo, que tuvo amplia repercusión en Hispanoamérica. Su oponente era el ya mencionado Andrés Bello, poeta clasicista de carácter purista, gramático académico y retórico. Sarmiento rechazó rotundamente las normas españolas y promovió la idea de crear un nuevo idioma literario, que combinaría diferentes estratos del habla, incluidas las adaptaciones de idiomas extranjeros.

Sarmiento creó también un brillante modelo de la verdadera literatura nueva: novela-crónica y, al mismo tiempo, ensayo "Facundo Quiroga" (1845). Se basa, por lo visto, en una balada popular, o en rumores populares, acerca de la vida y la muerte de Facundo, un tirano y un héroe popular de las pampas. Tal base determina la

veracidad del personaje de esta obra, que reúne muchos estilos y géneros (como antes lo fueron las “crónicas americanas”). El autor interviene en máscaras de distintos géneros y estilos, entre los cuales se notan los métodos de discurso, dirigido a todo el pueblo, la retórica del orador popular, de profeta y de historiador de la vida de su protagonista, que también es su enemigo y personaje popular familiarizado con el autor. Todo ello crea espectacular veracidad de la tragedia popular de las guerras civiles en Argentina y ejerce profunda acción estética. Pero también es una “imagen del mundo” “total” muy característica para las “crónicas americanas”. La imagen de Argentina reflejada en todos los aspectos: el natural, humano, cultural e histórico.

Pero el oponente político de Sarmiento, también político y poeta José Hernández, autor de la épica novela “Martín Fierro” (1879), siguiendo el mismo camino logra un impacto notable y fascinante por la fuerza de impresión artística. La impresionante veracidad, el verdadero descubrimiento de un mundo especial en la pampa sudamericana se alcanzan no sólo mediante el género popular de la balada sobre los así llamados “asesinos involuntarios”, sino con que el narrador sobre su vida es el propio personaje, que actúa como cantante-payador, que domina el arte del canto y posee la sabiduría del pueblo. El lector está ante la nueva literatura del más alto valor, ante la novela épica de tiempos nuevos. Hernández repitió el experimento de Hidalgo, que fue el primero en hablar en el idioma popular, pero también dio otro paso decidido: se identificó con su protagonista, adoptó su imagen, su sabiduría, su poesía y su lenguaje. Así surgió un sorprendente fenómeno, en los tiempos de novela nació un monumento épico, que se parece enormemente a la novela épica inicial, antiguo, que crea y ofrece las bases de la cultura y del idioma.

Igual efecto alcanzó más tarde el cubano José Martí en su última colección “Versos sencillos”, donde el poeta se identifica con el género poético popular, con la figura de un hombre sencillo “de donde crece la palma”. En esta relación debería mencionar otro nombre más: el de Rubén Darío, un gran poeta de la índole de Puschkin, creador del nuevo idioma literario de Hispanoamérica, que dió vida a la nueva literatura española en el empalme de los siglos XIX y XX. Darío abrió al máximo los horizontes de la nueva poesía de la lengua española, incluyéndola en el sistema moderno de multihabla y multilengua cultural y civilizacional.

La formación de las literaturas de América Latina en el siglo XIX fue un ejemplo de la comunidad interliteraria basada sobre un sistema móvil y pulsante de las tendencias centrípetas y centrífugas, que visto desde el siglo XX se nos presenta como un activo proceso civilizador-constructivo. Precisamente por ello para la periodización del proceso literario no sirve de base el cambio de corrientes filosófico-estéticas, que es característico para Europa, sino el cambio de etapas en la formación civilizacional, en la cual la literatura cumple una importante función de vanguardia.

En el siglo XX, a diferencia del período anterior, la estructura inicial de la comunidad interliteraria latinoamericana adquiere un aspecto cada vez más complicado y desarrollado, madura como un nuevo fenómeno universal en el proceso literario mundial. La literatura latinoamericana, que está vinculada genéticamente con Europa y se desarrolla dentro de las tradiciones occidentales, *junto* a ellas, pero *a pesar* de ellas (y una evidencia de tal proceso son las constantes polémicas antieurocentristas) la literatura latinoamericana manifiesta cada vez más la tendencia de la estructuración en un sistema independiente, que funciona a base de regularidades propias y origina significados civilizacionales propios. O sea, ella es parte de la literatura occidental, pero, al mismo tiempo, va dejando de ser una formación homogénea con ésta.

El proceso de la complicación y, al mismo tiempo, de la autonomización de la comunidad interliteraria latinoamericana podría ser presentado esquemáticamente como funcionamiento cada vez más activo del núcleo civilizacional, el cual, quedándose íntegro, se va haciendo más complicado en su estructura, se fragmentiza en un creciente número de oposiciones. Ello demuestra la diferenciación de todos los niveles del desarrollo de la mentalidad artístico-cultural (el nacional, el regional y zonal, la variabilidad étnico-cultural dentro de las formaciones nacionales y zonales, el nivel continental).

De por sí o dentro de la comunidad zonal (literaturas de La Plata, de México y América Central, la literatura Andina y las literaturas Caribeñas) cada literatura nacional tenía su propio camino especial, su historia y sus impulsos para el desarrollo. El proceso de la autoidentificación continental se refrotaba de una manera especial en cada una de las literaturas, se fragmentaba en gran cantidad de variantes de búsqueda de la "esencia" nacional, de la ontología zonal, del modelado de sus visiones del mundo, de la elaboración de tipos nacionales del hombre, detectaba la reinterpretación específica del código general de la zona fronteriza latinoamericana, sus preferencias

en la selección de las constantes temático-problemáticas y artísticas. Y, en general, para las literaturas latinoamericanas, que aspiran al modelado arquetípico de su mundo, les es característica la aspiración a destacar los topes clave rígidamente fijados, la monotemática específica, que les atribuye su lógica interna y, al mismo tiempo, la peculiar reducción que es superada sobre la base de la interacción mutuamente completiva con otras literaturas a nivel de desarrollo continental.

Tanto los procesos diferenciadores, como los integradores, se desarrollan a medida que crece la cantidad de lazos interliterarios, se amplían los intercambios tanto a nivel de descubrimientos artísticos individuales, como a nivel de movimientos, corrientes, de conceptos culturales-civilizatorios de autoidentificación que sobrepasan las fronteras nacionales y se incorporan al nivel de interacción continental, creando así un metatipo continental de la mentalidad cultural-artística. Tal sistema de interacción sólo puede ser caracterizada como formación de una comunidad interliteraria. El desarrollo artístico, las búsquedas de autoidentificación, la formación de imágenes nacionales del mundo se llevan a cabo sobre la base de la interacción, que completa uno al otro, y sólo en este proceso general cada una de las literaturas nacionales adquiere y expresa plenamente su autonomía e integridad semántica. Al mismo tiempo la integridad semántica y artística de toda la comunidad literaria es expresada en los tesauros de valores comunes, que van formándose de los descubrimientos, hechos por diferentes literaturas nacionales.

Tal es la configuración general del proceso literario. En adelante hablaremos de los mecanismos internos formadores de la cultura y de la literatura, que se elaboran en las relaciones con las tradiciones iniciales, ante todo con la europea. Las polémicas, de las cuales hablamos, y la fórmula del desarrollo *común, pero de otra manera y a pesar de todo* es una característica del funcionamiento de tales mecanismos específicos.

En gran medida ello se determina ya en el llamado "modernismo hispanoamericano" (empalme de los siglos XIX y XX), que establecen las amplias relaciones intertextuales con las literaturas europeas. El mecanismo de tales relaciones es regulado por el proceso de autoidentificación, que impone la selección y (fuera de la lógica de desarrollo europea) la difusión de elementos de distintas corrientes, su recodificación y el cambio dentro del campo de oposiciones y búsquedas propias. Entre los mecanismos de recodificación de procedimiento están paráfrasis, travestía, cambio de significados,

incluso hasta la inversión completa de los sentidos y formas iniciales. Tal mecanismo resalta todavía más en la literatura del siglo XX, que se vale ampliamente de la experiencia del vanguardismo y del modernismo europeos y, continuando la lista, del existencialismo, absurdismo, estrategias textuales del neovanguardismo, de la “nueva” novela francesa, etc.

Resulta característico que la importancia decisiva para la literatura latinoamericana del siglo XX la tuvieron los fenómenos críticos en la literatura de Europa, los cuales fueron originados por la ruptura de la imagen clásica civilizacional del mundo. Especial papel lo jugó el vanguardismo, en el cual los escritores latinoamericanos encontraron razones para llevar a cabo sus propias intenciones artísticas y principios para su plasmación. Se trata de orientaciones utópicas de la formación mundial para crear el “nuevo mundo” y al “hombre nuevo”, del concepto del Creador-Demiurgo (en las variantes latinoamericanas “Hacedor”, “Constructor”, “Inventor”), y los principios del constructivismo artístico de programa, dirigidos a la conciencia de masas, al “cultural inconsciente”, al arcaísmo, la búsqueda del lenguaje “adámico” para la nueva nominación y metaforización del mundo, las apelaciones a lo milagroso (concepto de la “realidad divina” o del “realismo mágico”), la orientación a la detección programática de las bases ontológicas y de las características arquetípicas del mundo latinoamericano, la orientación a lo primitivo, al mito. Estos principios les permitieron a los escritores latinoamericanos del siglo XX comprender su origen y establecer el continuum histórico-cultural, ya que, en esencia, ellos encontraron principios similares en la obra de los creadores de las crónicas americanas de los siglos XVI–XVII, que fueron los primeros “inventores” y “constructores” de la imagen del Nuevo Mundo. Repito que no era casual el hecho de que los escritores más importantes del siglo XX, que leyeron atentamente las crónicas americanas, denominaban a sí mismos “*Cronistas*” del Nuevo Mundo o “*Testigos*”, al igual que los cronistas del pasado. Todo lo aprovechado de la cultura europea se recodificaba, se traducía al sistema de medios y recursos para construir, como lo formulaban los novelistas más notables, la imagen “total” del mundo latinoamericano, para volver a crear al “hombre latinoamericano”, a un nuevo “individuo genérico” que salió a la palestra de la cultura mundial, su “existencia colectiva”. En ello está la esencia y el sentido de la “nueva” novela latinoamericana.

La novela latinoamericana del siglo XX finalizó el recorrido, que se inició hace quinientos años en las crónicas del Nuevo Mundo y abrió el nuevo porvenir para la literatura latinoamericana. En este camino hubo dos etapas básicas: la potenciación de un nuevo espacio, que comienza en las crónicas americanas y termina con la novela telúrica (hasta los años 40 del siglo XX); el descubrimiento de una variante propia del tiempo artístico, la temporalidad propia.

La novela "nueva" unió a Topos con Cronos, surgió el cronotipo latinoamericano, si utilizamos el término de M.M. Bajtin. A diferencia del cronotipo clásico o europeo, el cronotipo latinoamericano se basaba en otro paradigma epistemológico, el cual origina una poética diferente. En el siglo XX la literatura latinoamericana rehusó a los principios de la tradición clásica europea (monismo, raciocentrismo, antropocentrismo, linealidad, evolucionismo, etc.), la cual se "rompió" y se fragmentó en el vanguardismo y en modernismo, oponiéndole su Logos propio, basado sobre los principios de pluralidad, no linealidad, variatividad, descentralización, del desarrollo de la metamorfosis permanente y del transformacionismo con posibilidades polifuncionales y resultados inesperados. Por fuera ello se asemeja a la imagen posmodernista del mundo, pero en esencia es un fenómeno distinto. La sistemática latinoamericana nueva surgió ya en los años 40 del siglo XX (con la aparición de las primeras obras brillantes de la novela "nueva"), o sea, mucho antes del posmodernismo y, a diferencia de éste, no es un producto de "inseguridad" epistemológica y de "perplejidad", sino que es la reafirmación de la propia imagen del mundo policultural y múltiple con la ayuda de los principios congeniales a ella; una imagen, que es al mismo tiempo una imagen del mundo policultural de todos. La poética de la "nueva" novela latinoamericana, que ejerció sustancial influencia en el desarrollo de la literatura mundial, puede ser caracterizada como poética del *construccionismo mitopoético*, basada en la combinatoria de juego, la cual permite combinar el mitologismo real, "vivo", con "ingeniería" novelística moderna⁹.

El rasgo principal de los finales del siglo XX es la diversidad de las búsquedas artísticas, que está relacionada en gran medida con diferentes variantes de la potenciación y del desarrollo de los descubrimientos de la "nueva" novela, incluyendo las formas polémicas de la "ruptura". En las literaturas más desarrolladas (México, Argentina, Brasil, Chile, Uruguay, Colombia, Venezuela) ello condujo a la debilitación y, posiblemente, a la desintegración del sistema, relacionado con la rígida programación para componer

imágenes del mundo propio, para detectar sus características ontológicas y arquetípicas y, como consecuencia, con la monotemática, la monomotivación y la concentración en torno a las constantes clave, a estereotipos, topos y oposiciones, con el logro de una libre visión personal del mundo. Durante su formación desde el génesis hasta la contemporaneidad y en condiciones de los tiempos nuevos y modernos las literaturas latinoamericanas siguieron en forma del "puntuado" el camino tradicional desde la elaboración de las bases épicas hasta el desarrollo novelístico propio, que potencializa los tiempos modernos de la contemporaneidad.

¹ Vea: A.A. Долинин. У истоков американской культуры: «картина мира» в литературе колоний Новой Англии XVII в. – Истоки и формирование американской национальной литературы. XVII-XVIII вв. М., 1985; История литературы США. Литература колониального периода и эпохи войны за независимость. XVII-XVIII вв. Том I. Раздел «XVII век». М., 1997.

² Vea: История литератур Латинской Америки. Книга Первая. От древнейших времен до начала Войны за независимость. Раздел «Конкиста и зарождение латиноамериканской литературы». М., 1985; А.Ф. Кофман. Рыцари Нового Света. М., 2006.

³ История литератур Латинской Америки. Книга Первая. Раздел «Конкиста и зарождение латиноамериканской литературы». Глава первая.

⁴ P. de Valentín. América en las letras españolas del siglo de oro. Buenos Aires, 1954, p. 71.

⁵ Vea: В.Б. Земсков. Аргентинская поэзия гаучо. К проблеме отношений литературы и фольклора в Латинской Америке. М., 1977.

⁶ Vea: А. Карпентьер. Мы искали и нашли себя. Художественная публицистика. М., 1984.

⁷ O. Paz. Las perlas del olmo. México, 1965, p. 13.

⁸ Е.И. Кириченко. Три века искусства Латинской Америки. Конец XV – первая четверть XIX века. М., 1978, с. 101, 19, 20.

⁹ Vea más detalles en: История литератур Латинской Америки. Книга Четвертая. Часть 1. Раздел «Литературный процесс в Латинской Америке. XX век и теоретические итоги. М., 2004.