

## PECULIARIDADES DE LA FORMACIÓN DE LA *IMAGO MUNDI* EN LA CONCIENCIA ARTÍSTICA LATINOAMERICANA<sup>1</sup>

Antes de desarrollar el tema es necesario explicar qué quiero decir cuando me refiero a la *imago mundi* o a la conciencia artística. La obra de un escritor, cualquiera que sea su género, siempre implica una suma de elementos impersonales que representan estratos en ampliación, tales como escuela literaria, conciencia artística que corresponde a una época determinada, tradiciones nacionales y regionales, es decir, un modo de pensamiento propio de los individuos de una cultura concreta. Esta última capa es especialmente importante cuando nos referimos a la literatura latinoamericana, en la cual, por factores comunes tanto de la lengua y la religión como de sus regularidades históricas e influencias culturales, las diferencias entre tradiciones nacionales son menos perceptibles que en Europa. Aquí surge una interrogante: ¿cómo podríamos separar los elementos artísticos individuales de los impersonales que forman una tradición?

Al releer la literatura latinoamericana, me llama la atención que la mayoría de los escritores (no importa país, época o vertiente estética) hacen uso reiterado de ciertos motivos, imágenes y temas. Por ejemplo, las comparaciones de la tierra con la virgen, la selva con el templo, la transformación del hombre en árbol, el devenir de un héroe a través de la victoria en una lucha, y muchos otros casos. En total, he anotado alrededor de doscientas imágenes recurrentes, por lo que sugiero llamarles "constantes artísticas". Hay que subrayar que las he encontrado en la obra de los mejores escritores, lo cual

1 Este trabajo representa un resumen del libro (en ruso) del propio autor, titulado *La imago mundi artística en la literatura latinoamericana* (1997).

no es una mera casualidad ni una simple imitación. En mi opinión, estos elementos representan estereotipos de la conciencia artística o, mejor dicho, elementos de una tradición que se ha ido formando y que ha estado condicionada por las semejanzas de los escritores en la percepción de su mundo. Ellos utilizan estas constantes artísticas de manera intencional o inconsciente.

Al observar los estereotipos de la conciencia artística de América Latina se detectan vínculos semánticos entre diversas imágenes. Por ejemplo, la raíz de una planta casi siempre se relaciona con un sistema telúrico; una escena amorosa en un ambiente natural frecuentemente se asocia a las imágenes de la tierra-virgen o a la tierra-madre, unida con motivos de bestialidad, irracionalidad, iniciación del tiempo primaveral, etcétera. Sin duda, el escritor sabe o, por lo menos, siente intuitivamente las cadenas de asociación de las imágenes y las utiliza acentuando tal o cual motivo.

A diferencia de los estereotipos folklóricos que forman un sistema bastante riguroso, reglamentado por la tradición, los símbolos literarios son mucho más móviles, flexibles y variados. Claro está que no se manifiestan en la obra de todos los autores y a menudo se manifiestan esporádicamente, lo cual no anula su permanencia en la conciencia artística. La investigación del origen y del sentido simbólico del estereotipo nos conduce a revelar su contenido, es decir, a resaltar el arquetipo de la conciencia artística. El conjunto de estos arquetipos constituyen lo que podemos llamar el "código artístico" de la literatura. Éste representa la *imago mundi* formada en el seno de una cultura. Las diferencias más profundas entre las culturas se manifiestan no tanto en la dinámica de su desarrollo ni en las constelaciones de sus representantes destacados sino, más bien, en el nivel de la conciencia artística y, particularmente, en las peculiaridades de su código artístico y en la correlación y contenido de sus componentes. Las diferencias entre las culturas reside, sobre todo, en las diferentes imágenes que tenemos del mundo.

La especificidad de la formación del código artístico de la literatura latinoamericana está condicionada por las peculiaridades de su tipología.

Al respecto debo señalar algunas relaciones entre el folklore y la literatura. Las literaturas del Viejo Mundo crecieron sobre un substrato folklórico, en el cual se formaron los cimientos de las *imágenes mundi* nacionales. En la cultura latinoamericana vemos otra situación: la literatura en esta región no podía desarrollarse sobre la base del folklore indígena; primero, porque entre españoles e indígenas existían amplias barreras lingüísticas y, segundo, porque en el proceso de interacción de las culturas, los españoles dominaban: sólo parcialmente asimilaban algunos rasgos de la cultura local y destruyeron muchas formas tradicionales del folklore autóctono. Los géneros del folklore español transportados al Nuevo Mundo tampoco podían servir de substrato para la formación de su literatura, ya que reflejaba otro espacio geográfico y cultural así como una experiencia histórica y social diferente. Solamente el folklore criollo, formado en el medio americano y capaz de reflejar toda su singularidad, pudo crear el terreno propicio para la elaboración

del imaginario mitológico subyacente en la literatura. Pero hasta fines del siglo XVIII, el folklore criollo no existía, sólo había algunos atisbos de arte popular carentes de tradición propia. La formación de la literatura del Nuevo Mundo comenzó antes que el folklore, 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 folklórica estaba compuesta principalmente por canciones y romances españoles procedentes del Viejo Mundo. De este modo, una diferencia básica entre las literaturas europeas y latinoamericanas consiste en el hecho de que en las últimas, durante los primeros tres siglos, tuvo primacía la relación con el folklore. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX (cuando se había consolidado y expresado la tradición folklórica criolla), la literatura latinoamericana empezó activamente a absorber sus imágenes y motivos. Las crónicas de la Conquista jugaron el mismo significado para esta literatura que en su tiempo jugaba el "substrato épico" para las literaturas europeas. Fue ahí donde se formaron los mitologemas fundamentales de la conciencia artística de América Latina. Y es por eso que la *imago mundi* artística, creada en el seno de la literatura del Nuevo Mundo, no sólo no coincide con la del folklore sino, a veces, difiere radicalmente.

En efecto, la investigación comparativa muestra que, por ejemplo, imágenes como la tierra, el árbol, el río, la piedra, la lluvia no contienen en el folklore las representaciones simbólicas que se manifiestan en la literatura, y que la imagen de la raíz —uno de los principales elementos en la conciencia artística latinoamericana— está ausente por completo en el arte folklórico.

Otra peculiaridad tipológica de la cultura latinoamericana se observa en sus relaciones con la cultura europea. En efecto, la literatura latinoamericana, al no tener una tradición propia, se desarrolló con la base de la española; hizo uso activo de los géneros, modelos y vertientes de la literatura europea, modificándolos y adaptándolos para la expresión de su propia realidad. De esta manera se fueron definiendo las directrices principales encaminadas a perfilar su identidad cultural. En el presente ensayo no voy a caracterizar detalladamente su desarrollo, ya que dicho problema fue investigado con brillantez en el libro de Fernando Aínsa *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Los escritores latinoamericanos, despojados del apoyo en las mitologías indígenas, así como del folklore, se apropiaron de las constantes y mitologemas artísticos de la cultura europea, los cuales fueron "destilados" excluyéndoles de todo lo específicamente europeo o nacional; en el mejor caso, dichos elementos artísticos fueron modificados y adaptados con nuevo contenido. A menudo, los escritores invirtieron conscientemente los motivos europeos. Por ejemplo, se nota en la literatura latinoamericana la tendencia hacia la revaluación de las oposiciones europeas tra-



dicionales, tales como: “lo de arriba-lo de abajo”, “lo recto-lo curvo”, “el día-la noche”, “lo blanco-lo negro” y otros. En estos casos las imágenes negativas de “lo de abajo”, “lo curvo”, “la noche”, “lo negro” se revaloran como positivas y se asocian adecuadamente con el mundo latinoamericano, mientras que las imágenes contrarias son identificadas con la civilización europea percibida como ajena y tecnocrática. De este modo, el nuevo lenguaje artístico se fue elaborando a través de la variación semántica de los modelos apropiados. Por otra parte, el proceso de identificación tenía como base la contraposición interna de la realidad americana con la europea. De todo este proceso proviene la peculiaridad del código artístico latinoamericano que es profundamente polémico y se opone a la *imago mundi* europea.

Por último, es necesario subrayar que la literatura de América Latina es relativamente joven y todavía, hasta mediados del siglo XX, se percataba de su inmadurez. Siempre se ha preocupado por la elaboración de su propio lenguaje artístico y por establecer su tradición. Pero, a fin de cuentas, la tradición es la suma de elementos artísticos estables. Esto explica que el escritor latinoamericano tienda (conscientemente o no) a modelar las imágenes constantes, afirmando su calidad arquetípica. A los escritores que pudiéramos considerar de alto nivel, les “ayudaron” sus epígonos, quienes rápidamente adoptaron el arsenal artístico, creado por los innovadores, convirtiéndolo en clisés. En general, las constantes artísticas son mucho más evidentes y acentuadas en las literaturas latinoamericanas que en las europeas. Al parecer, es este el rasgo que determina el modo arquetípico y mitológico de la literatura del Nuevo Mundo. La deficiencia del lenguaje artístico está recompensada por el exceso de mitos.

Las peculiaridades de la elaboración del código artístico de la literatura latinoamericana determinaron su constitución y contenido. Hay que subrayar que este código está compuesto de diferentes fuentes y estratos. En la conciencia artística latinoamericana es imposible dividir lo autóctono de lo apropiado, lo que su singularidad manifiesta a través de la entidad de todos sus elementos y vínculos semánticos.

Lo que podríamos considerar como estrato primario y el más significativo de las constantes artísticas está representado por mitologemas, imágenes y oposiciones expresadas en los textos de la Conquista. En éstos encontramos la oposición de conceptos e imágenes tales como “Nuevo Mundo”-“Viejo Mundo” que forman la base de la conciencia artística latinoamericana. Esta dicotomía marcada en las obras de Pedro Mártir y Francisco López de Gómara se consolidó a mediados del siglo XVI durante la polémica entre Bartolomé de las Casas, defensor de los indios, y sus oponentes Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, Jines de Sepúlveda y otros. Los participantes en esta polémica, no importa qué punto de vista defendieron, afirmaron la idea de que el mundo america-



no difiere radicalmente del europeo. La percepción de América por los europeos determinó la ambivalencia de la *imago mundi* americana. En efecto, el Nuevo Mundo existe, como bien lo ha dicho “el Inca” Garcilaso de la Vega, entre “los dos extremos del bien y del mal”. Esto se relaciona con la imagen del espacio latinoamericano que es a la vez terrible y hermoso, así como con los personajes que expresan el eco de las discusiones sobre el “buen” y el “mal salvaje”.

Las crónicas de la Conquista engendran otras dos constantes de la conciencia artística latinoamericana: una de ellas –noción de lo “maravilloso”– caracteriza el modo específico de la percepción de la realidad. Una persona, enraizada en su propio medio, lo percibe como normal y ordinario. Otro es el caso del escritor latinoamericano que, ante su realidad, experimenta sentimientos de éxtasis y admiración y la percibe como un mundo extraordinario, anómalo y contrapuesto a la norma europea. Este rasgo se expresa en la conocida teoría de “lo real maravilloso” expuesta por Alejo Carpentier. Otra constante que está enraizada en la conciencia latinoamericana es la tópica idílica junto con la imagen del paraíso terrenal.

El modo primario de la percepción europea de América se reflejó también en algunas características mitológicas del espacio latinoamericano al cual los escritores denominan como “caótico”, “virginal”, “anómalo”, “primordial”, “salvaje”. Todas estas constantes surgidas en los albores de la historia latinoamericana se enraizaron profundamente en el código artístico. ¿Cómo se puede explicar esta peculiaridad? Estos elementos aparentemente anacrónicos, que componen el conjunto del substrato mitológico, son equivalentes a la herencia greco-romana y épica medieval de las literaturas europeas. Así, para los escritores latinoamericanos, las crónicas de la Conquista juegan el papel de la épica para la literatura europea y es ahí donde se pueden encontrar los modelos mitológicos utilizados para las intelecciones o inversiones.

Otra capa gruesa del código artístico latinoamericano está formado por las “universalias” mitológicas, tales como las imágenes de agua, río, cielo, sol, árbol, etcétera, con una gran diversidad de signifi-

cados y vinculados entre sí (agua asociada con el amor, río con la noción del fluir del tiempo, luna con lo femenino, etcétera). Estas imágenes se pueden encontrar enraizadas en las mitologías indígenas, pero también en cualquier otro sistema mitológico. Estoy seguro de que las imágenes que hallamos tanto en el folklore como en la literatura y en la mitología son arquetipos de la conciencia, de la cultura humana y no tienen ninguna fuente definida. La peculiaridad de su uso en la literatura consiste en que el artista tiende a revelarlas como arquetipos, presentándolas como imágenes más bien mitológicas que puramente literarias. Esta tendencia corresponde a las tareas de elaboración del lenguaje artístico que he escrito antes.

Otros elementos del código artístico se remontan a las imágenes y los motivos que son constantes en la literatura europea. Por ejemplo, el viento, símbolo de cambios; el silencio, análogo de sagacidad; el viaje iniciático; el canto como modo de conocimiento del alma nacional y muchos otros. En un nuevo contexto cultural (tierras americanas) estas imágenes sufrieron diversos cambios semánticos. Así, por ejemplo, el sueño, que en la tradición europea habitualmente se presenta como un modo de adivinar el futuro, en la latinoamericana se convierte en una forma de retorno al pasado, un encuentro con la época precolombina, donde el protagonista tiende a buscar sus raíces culturales. Algunos elementos del código artístico latinoamericano provienen de la mitología indígena (imágenes animísticas del maíz y de la piedra y los motivos del sacrificio humano) y otros del folklore criollo (macho, gallo), aunque algunos fueron engendrados en el seno de la realidad de América Latina: violencia, negro, selva, calor y otros.

En el código artístico de la literatura latinoamericana se identifican tres núcleos temáticos y semánticos unidos en diversas cadenas de motivos. De estos núcleos, el principal es el que se refiere a la imagen del espacio, la cual deja su huella en la interpretación de otros motivos y, en gran parte, define también el modo de existencia de un personaje: alojamiento, folklore, conducta social y hasta su muerte. Podemos constatar que el personaje novelístico, junto

con su creador, anhela integrarse al espacio, disolverse en él y, de esta manera, obtener su propia esencia cultural. En esta, así digamos, obsesión por entrar al espacio veo la sublimación del "trauma natal" de la cultura latinoamericana. Se trata de la desunión primaria del hombre con su tierra y de su traslado a otra, la cual tenía que descubrir, investigar, colonizar y hacer suya. Es por eso que la imagen de la tierra tiene una significación extraordinaria.

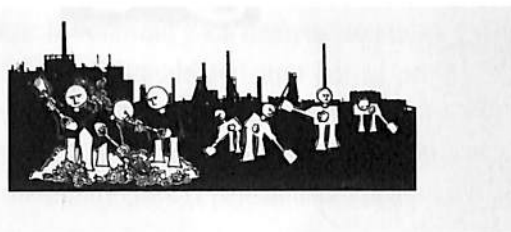
Otro núcleo semántico lo forman los motivos vinculados con el tema del pasado. El escritor latinoamericano, no concreta el pasado designándolo por nociones abstractas, tales como "lo remoto", "las raíces", "las fuentes". Cuando habla del pasado desciende a los tiempos más remotos y cruza los límites del tiempo histórico para llegar al punto mítico de los principios del tiempo. Es ahí, en esta época primordial, a la que el personaje novelístico se traslada mediante las epifanías del amor y el sueño, de la música y la violencia. Este punto mítico corresponde simbólicamente al descubrimiento de América, lo cual se presenta como un auto demiúrgico de la creación de esencias nuevas. Este modo de tratar el pasado refleja el anhelo del escritor de obtener, en el pasado, un punto de partida para construir su *imago mundi* y así encontrar su propia esencia cultural.

El tercer núcleo semántico se relaciona con la imagen del "hombre natural" quien representa al personaje auténtico de la literatura latinoamericana. Los mitos del primitivismo europeo —tales como "el buen salvaje", "*lex naturam*", "*docta ignorantia*", "siglo de oro" y otros— hallaron su tierra pródiga en la realidad del Nuevo Mundo. No solamente por el hecho de que en América vivían "salvajes" reales sino por el mensaje antieuropeo que tienen. El contenido polémico correspondió al modo en que se desarrolló la literatura latinoamericana al cual ya me he referido.

Esta construcción se opone a la *imago mundi* europea como bien lo perciben los artistas latinoamericanos: el hombre civilizado es aquel que vive en un medio cerrado y cultivado en la época moderna. Al parecer, los sistemas mitológicos tradiciona-

les, formados con base en el antiguo substrato folklórico y mitológico no tienen esta nota polémica interna, ya que sus elementos y categorías, que son puros arquetipos, se definen en sí mismos y no como resultado de las relaciones con otras categorías ajenas.

Otra situación es la del sistema mítico de la literatura latinoamericana. Muchas de sus imágenes y motivos, incluyendo casi todas las características espaciales, están contenidas, a nivel oculto, en una polémica antieuropea o son el resultado de la inversión consciente de los constantes europeos. Esta nota polémica muestra algo de la dependencia del código artístico pero también es, precisamente, el rasgo más importante y característico de la *imago mundi* latinoamericana. Los códigos artísticos de las literaturas europeas forman la base de la conciencia artística y son inmanentes y firmes así como lo es el suelo donde crece el árbol de una cultura, en tanto que el código artístico de la cultura de América Latina no representa la realidad inmanente sino, más bien, un proceso de formación de un lenguaje artístico propio. En otras palabras, es el proceso de crecimiento de un árbol que por sí mismo crea el suelo donde deberá enraizarse y alimentar su crecimiento. LC



## BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid.
- Dorfman, Ariel (1970), *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile.
- (1985, 1988, 1994), *Historia de las literaturas latinoamericanas en tres volúmenes*, Moscú.
- Gachev, Georgi (1988), *Las imágenes mundi nacionales*, Moscú.
- Kofman, Andrei (1997), *La imago mundi artística en la literatura latinoamericana*, Moscú.