

Más allá del oriente y el occidente ¿identidad o mismidad?

El vanguardismo es enfocado aquí como todo un paradigma de la cultura universal del primer tercio del siglo XX. Se trata de un vanguardismo histórico, cuyas manifestaciones hay que verlas en todos los aspectos de la vida de la sociedad: sea el propiamente cultural, político e incluso industrial, la intención primordial del vanguardismo es la de pretender ser más que un movimiento estético y sí una estrategia de la reestructuración del mundo. Dicho vanguardismo histórico tuvo sus mayores manifestaciones en Rusia y Alemania, dos espacios culturales devenidos posteriormente Estados totalitarios. Pero suerte parelela corrió en el mismo periodo Brasil, pasando por las mismas etapas: desde el culto a la transformación artística hasta la instauración de la ideología fascistoide. Entonces, el vanguardismo ruso y el latinoamericano se erigen en dos casos tipológicamente similares de un mismo paradigma cultural en el que el arte y la vida se proyectaban mutuamente en un mismo proceso culturogenético. En general, la época del vanguardismo en la correlación de contextos universales y regionales manifiesta varias facetas de un mismo drama de conciencia utópica en el que estaba sumido el mundo en el primer tercio del siglo XX.

◆ Investigador del Instituto de Literatura Universal Máximo Gorki de la Académica de Ciencia de Rusia.

El problema de la identidad cultural constituye punto clave de la reflexión latinoamericana en torno a su propio ser. La identidad se erige en una especie de sentido o criterio transcendental de la mentalidad latinoamericana; deviene una categoría ontológica que requiere de la autenticidad de su realidad fenoménica. El dramatismo de la situación consiste en que dicho problema no tiene resolución: la realidad latinoamericana no se ajusta a ninguna de las variantes identificacionales. “La identidad cultural latinoamericana se caracteriza por el desgarramiento interno y la ambivalencia externa. ...La identidad cultural es hoy un ‘devenir’, un proceso en vías de desarrollo, una gestación vital y dolorosa”.¹ O, más bien, es la propia categoría de la identidad, fundamental para la mentalidad eurocidental que se cree universal y que resulta inconsistente en cuanto a la realidad del mundo latinoamericano. Éste, formado de proliferaciones y diferencias, apela más bien a la no-

1 J. Lafaye. ¿Identidad literaria o alteridad cultural? - Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Madrid, 1986. Pp. 24,23.

ción de “mismidad, en lugar de identidad”.² De ser así, ¿en qué consiste la “mismidad” de América Latina, o sea, su modo de ser específico?

Cabe esbozar sus rasgos esenciales. A nuestro modo de ver, toda descripción de dicho fenómeno ha de vertebrarse por la idea de que se trata de una configuración civilizacional sin parangón, con su propia contextura etno-sicológica, o sea, un ethos específicamente estructurado, con respecto al cual los paradigmas correspondientes a tipos de civilizaciones universales –tanto la eurooccidental como la oriental– resultan insuficientes, no sirven.

El mundo de América Latina presenta un conjunto pluridimensional de tipos y factores étnicos, culturales, civilizacionales y formacionales, integrados en un mecanismo tan complejo y –lo que es más importante– tan plurivalente, que su intelección e interpretación resultan imposibles desde cualquier sistema conceptual, sobre todo tratándose del occidental con su logo y racionismo. Una vez proyectados sobre el mundo latinoamericano, tales sistemas extrínsecos pierden su valor interpretativo, porque se trata de una civilización tan original que invalida todo paradigma ontológico antes habido. Se da el caso de que una vez extrapolados sobre el área latinoamericana, los fundamentales valores y conceptos extraculturales –sean éstos los resultados de expansión colonial o bien asimilación voluntaria– han pasado y siguen pasando por tal recodificación semántica y funcional que prácticamente todas las categorías humanas consideradas como “universales” adquieren en este “otro” contexto unos significados que son también “otros”, nuevos, distintos.³

2 D.V. Picotti C. El descubrimiento de América y la otredad de las culturas. - 1492-1992. A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva. Buenos Aires, 1991. P. 143.

3 Ana Pizarro determina este fenómeno como “apropiación” que “desplaza elementos, reevalúa otros” y se manifiesta como “el descentamiento de los ele-

En efecto, no hay unidad de la dimensión cultural eurocidental que en este mundo quede idéntica a sí misma. La nación en Latinoamérica no es una nación en su sentido tradicional, sino que resulta algo así como forma individuada de un grandioso ser supranacional, una “raza” latinoamericana, un “pueblo-continente”. En cuanto a la nación en su acepción europea, como unidad sicofísica configurada a lo largo de milenios en coacción con el medio ambiente y una cosmovisión propia manifestada en su idioma individual, ésta simple y llanamente no tuvo tiempo de conformarse aquí en aquel plazo históricamente fugaz que apenas si bastó para los procesos de estatización y cristalización de etnotipos.

Además, la comunidad idiomática –comunicativamente positiva y benéfica de por sí– en este caso sirvió de trabazón para la formación de la individualidad nacional por haber impedido la canalización de las energías autocreadoras de proceso etnogénético. Fue precisamente la falta de instrumento identificador tan importante como el idioma propio lo que vino a determinar algunas propiedades de la idiosincrasia latinoamericana.

Digamos, a la conciencia europea la entusiasmo y a la vez escandaliza el mal llamado “barroquismo” del arte y la cultura latinoamericanas, es decir, una especie de *transgresión* de medidas estéticas, un “plus ultra” de su mentalidad, la increíble heterogeneidad de su “concierto” cultural con la consabida arbitrariedad de los medios expresivos. No obstante, examinados dentro de su propio contexto, tales fenómenos no aparecen como factores estilística o semánticamente marcados –en perfecto contraste con la tradición euroccidental– donde semejantes momentos de desestructuración funcionan como una especie de *licentia poetica* (categoría irrele-

mentos respecto de su significación original”. - A.Pizarro. De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana. Santiago de Chile, 1994. P. 79.



vante para la mentalidad artística latinoamericana), cuando no procedimiento premeditado y consabido de parte del autor, un caso de experimentación artística, connotando siempre una *desviación* con respecto al canon, modelo, norma. No es casual que el procedimiento de “extrañamiento” artístico haya surgido en el seno de la mentalidad europea: *ostranenie* (V. Shklovski), *Verfremdungseffekt* (B. Brecht) quiere decir literalmente “alienación”, “alterización”.

En otras palabras, lo que en Europa aparece como procedimiento/comportamiento lúdico-experimental, en América Latina funciona a título de norma, como un modo de actuar únicamente posible; lo que en Europa aparece como destrucción (de la idea, imagen, canon, estilo, sentido), en Latinoamérica actúa como principio constructivo, generador de sentidos nuevos. Y si en Europa un sentido nuevo genera una forma adecuada para su expresión –de acuerdo con el concepto básico de la necesaria *con-forma-ción*, plasmación corpórea (*corpus = mundus*) de toda esencia–, en América Latina, que desde siempre desconocía la noción de la integridad, la entidad, la completez de su propio cuerpo etno-cultural, lo que se innova no es un sentido, sino una forma; y la búsqueda de los sentidos se realiza mediante la selección y la revalorización de las formas ya existentes. Respectivamente, el potencial semántico se traslada desde el sujeto hasta el predicado, la expresión artística adquiere el valor de la esencia en sí, y el discurso artístico se erige en el medio de la *autocreación* de la cultura latinoamericana. De esta manera, el arte deviene la esfera donde se realiza la toma de conciencia de los autores de la historia latinoamericana, forjadores de su entelequia. Es por eso que la cultura latinoamericana con tanto empeño viene proclamando su preocupación por el problema de la autoexpresión, tratando de encontrar así su nunca existente (ni necesaria) integridad ontológica, la que sí es inmanente a la civilización viejomundista.

Un modelo civilizacional distinto

En la mentalidad latinoamericana, la noción del sujeto pierde su necesidad; el Yo no se concibe como Yo; no hay sensación de la identidad propia, el acto de la autoidentificación se realiza a través de la asimilación de esencias extrínsecas. La mentalidad europea está estructurada en torno a la noción del sujeto: de ahí lo problemático que le es reconocer un otro Yo, equipararse con una otredad y la consabida ansia de imponer relaciones tipo sujeto-objeto. La identidad del Yo europeo existe como *a priori*, es incuestionable (incluso en casos de crisis identificacionales, ésta sigue vigente a nivel de idea, de arquetipo); por eso, el problema de reconocer un otro Yo, un otro sujeto, se resuelve mediante el establecimiento de relaciones verticales (o bien por empatía anímica, práctica de buen amor que, de suyo, tampoco está exenta de axiología vertical). Al contrario, la mentalidad latinoamericana, falta de la noción de la identidad, absolutiza la idea del sujeto occidental al considerarlo ejemplar, paradigmático, referencial, aunque la vertebran valores axiológicos muy suyos. Tales componentes tradicionales del acervo cultural europeo como sicologismo, reflexión, dialogismo interior, estructuración en torno a un eje axiológico, se vuelven aquí inútiles, se invalidan. Amorfa y magmoide, la mentalidad latinoamericana no está orientada al centro de un cosmos (concepto que tampoco sirve en el caso dado), sino a la estructura policéntrica de su ser. Las alternativas tipo “o lo uno o lo otro” que componen la mentalidad europea, un “ser o no ser” se convierten aquí en el “ser y no ser”. No es nada casual que la típica interpretación latinoamericana de la idea de la muerte no supone un morir para resurgir después (un arquetipo realmente universal), sino un doble existir, una combinación del ser y la nada, una yuxtaposición de la realidad cismundana y la otredad transmundana.



Este coexistir ontológico dista mucho de mera oposición antinómica. En una cultura basada en la axiología polidimensional, la muerte no significa negación de la vida: no se le opone, sino que se yuxtapone, coexiste, lo que crea una situación de ambivalencia y no de antinomia. Es por eso, en particular, que la tradición de la fiesta europea, basada en la participación sacral de valores existenciales absolutos y la subsiguiente expulsión ritual de la muerte, en Latinoamérica se trueca en un trato burlesco, familiar –aunque no por eso menos ritual– de la muerte, suponiendo su presencia cotidiana, su inherencia en todo tipo de comportamiento vital de la persona y la sociedad.

En Latinoamérica, la cultura se concibe como un texto múltiple, que se crea simultáneamente por varios autores en varios idiomas y, además, sobre la escritura semiborrada de un palimpsesto. En cuanto al texto artístico como tal, éste resulta, las más de las veces, un *pastiche*⁴ que aduna, concierta e integra textos de índole más variada pertenecientes al acervo de la cultura universal. La conciencia latinoamericana se sale de la dimensión puramente dialogal; su discurso no es diálogo, sino polílogo que se efectúa de acuerdo con la estructura plural y heterogénea de su inmanente *imago mundi* que aparece como un abierto sistema sinérgico.

Por cierto que el pensar latinoamericano se vale tradicionalmente de antinomias tipo “nosotros-ellos”, etc. Pero tal actitud lo que evidencia no es dialogismo, sino bifurcacionismo de una conciencia siempre dispuesta a tomar par-

4 El concepto de *pastiche* se utiliza activamente con respecto a la literatura latinoamericana. Refiriéndose a este procedimiento, A. Julián Pérez recalca la reconstrucción semántica del texto que entra en el *pastiche* (véase: Julián Pérez A. Poética de la prosa de J.L. Borges. Hacia una crítica bakhtiana de la literatura. Madrid, 1986). Tal conceptualización del fenómeno del *pastiche* permite considerarlo procedimiento artístico fundamental en la narrativa latinoamericana actual (véase: Ainsa F. Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano. - Cuadernos Americanos, No. 22, 1990).

tido de éste u otro concepto, uno u otro modelo de identidad. Por lo tanto, en el caso de la cultura latinoamericana, no son específicas las antinomias como tales, sino el eterno estar en suspenso, en un vacío interespacial, en un “laberinto de la soledad”, lo que origina el muy natural afán de verse en un terreno firme, o sea, identificarse con un modelo civilizacional más convincente. El quid de la cuestión consiste en que la conciencia latinoamericana, traumada por la supuesta defectuosidad en cuanto civilización *sui generis*, trata de recuperar su identidad en términos del paradigma occidental en vez de reconocer en éste un producto de determinado proceso histórico, que tiene sus alcances y sus límites y una especificidad que no gana en nada a la de Latinoamérica.

La *latinoamericanidad* es una condición de *otro* ser, de *otra* ontología, de *otra* civilización, diferente de la occidental. “Somos otros que los europeos... La autenticidad es un valor fundamental de la persona... Optar por la persona como alteridad consiste en optar por la alteridad del propio ser personal... A nivel del pueblo, esto equivale a opción por ser auténtico, singular, diferente, del propio pueblo”.⁵ La imagen del mundo latinoamericano caracterizado por la heterogeneidad etno-cultural, conjugación asistémica de diferentes enfoques gnoseológicos, sincretismo y difusión de lenguajes culturales, se estructura en la idea de la “otredad” y, en una perspectiva, presupone la posibilidad de lograr la autoidentificación en condiciones de un paradigma de vectores horizontales tipos “sujeto-sujeto”, es decir, cuando sea reconocido el derecho de cada “otro” a gozar de su “otredad”, a ser sujeto de su propia identidad.

Es de recalcar que la cultura de América Latina no es un mero trasunto de la occidental, aunque sea porque todo prés-

⁵ L.J. González. La alteridad como concreción de la opción por la persona. Temas de Ética latinoamericana. Bogotá, 1984. P. 136.

tamo cultural extrínseco, siendo involucrado en el contexto latinoamericano, pierde su identidad refractándose en el prisma de la “otredad”: toda idea, imagen, realidad resultan simultáneamente *lo mismo y lo distinto*. Pero la tan traída idea de la otredad, que es una obsesión de la mentalidad latinoamericana, evidencia *ipso facto* un déficit de la identidad civilizacional propia. Esta carencia del sentido de la mismidad, de un Yo que haya alcanzado su autorrealización, la falta de un punto de referencia interior, son sumamente sintomáticas para la cultura latinoamericana, que parece más preocupada por la construcción de relaciones nuevas –o sea, la reconstrucción de las viejas, las europeas– entre el sujeto de su ser civilizacional (que tampoco es una entidad individual, sino una pluralidad heterogénea) y el mundo exterior. Esta particularidad puede ser definida como *el principio modelador* de la cultura latinoamericana, según el cual los factores extrínsecos se recombinan con el fin de construir un nuevo modelo civilizacional.

Mecanismo de la culturogénesis

Dicha conjugación de varios estratos culturales en el seno de la mentalidad latinoamericana, en cuanto cierta entidad estructurada con base en unos principios generales, sirvió de pretexto para que el mecanismo de su formación y funcionamiento sea interpretado mediante la conocida concepción de la supuesta síntesis cultural latinoamericana, respaldada por la altisonante metáfora de “crisol” de naciones y culturas. Sin embargo, lo primero que se puede objetar es que el hecho de una síntesis étnica o/y cultural de por sí no supone ninguna especificidad regional ni civilizacional: en realidad, toda nación y toda cultura surgen debido a la mezcla de componentes originarios; y cuanto más numerosos y amasados sean éstos, tanto más rico y productivo es el resultado.

Además, y esto es lo principal, el concepto de la síntesis etnocultural es *a priori* europeísta, puesto que se debe a las ideas de plenitud, totalidad y perfección del universo en cuanto a una eseidad íntegra y armónica. ¿Pero de qué integridad y totalidad armónica puede tratarse en el caso de América Latina con su increíblemente pluriforme diversidad de tipos de mestizaje etnocultural (adversos a toda aleación y a todo “crisol”); su mentalidad descentrada, abierta, variable, parafrástica, anormativa, o sea, esencialmente opuesta a la imagen europea del *cosmos* interpretado como un cuerpo completo y acabado?

Por lo tanto, no es la síntesis lo que determina la especificidad de los procesos culturógenos en Latinoamérica, sino la manera de conjugar, de yuxtaponer, integrar y transformar valores culturales del tesoro universal. En cuanto a una gran síntesis latinoamericana, es muy dudoso que haya razones para tal. La síntesis sí existe en la realidad de ciertas formas culturales, pero no funciona como principio común extensivo a todos los procesos de la culturogénesis en Latinoamérica.

En general, no es nada obligatoria la reproducción de la síntesis cultural de tipo mediterráneo en otro contexto civilizacional, puesto que en otro caso habrá de regir otro mecanismo culturógeno. Por cierto que el principio de la síntesis cultural lo postula la propia culturología latinoamericana. Pero este caso no hace sino develar diáfananamente la particularidad fundamental de la mentalidad latinoamericana: de seoso de tomar conciencia de su identidad, el hombre latinoamericano no deja de acudir a criterios extrínsecos, sintiéndose al mismo tiempo incompatible con el sistema ontológico prestado. “Ser que permanentemente busca el refugio de la historia y acaba negándose a sí mismo, el hispanoamericano se siente como una posibilidad de ser, más que como una consecuencia de la tradición... Paradójicamente, ese sentirse proscritos del cauce de la historia es lo



que impide apreciar en su justo valor las contribuciones originales de nuestra tradición cultural”.⁶

Este fatal desdoblamiento, el no poder coincidir consigo mismo, constituye el problema clave de la mentalidad latinoamericana. Enarbolando la idea de la síntesis latinoamericana, Alejo Carpentier crea, no obstante, la metáfora de *concierto*, o sea, conjugación de culturas, de su consonancia polifónica; y esta grandiosa metáfora suya transparenta una actitud muy propia de la mentalidad latinoamericana: la del reconocimiento equitativo de otras mentalidades, de la corralidad universal de “otredades”. Éste es el factor que determina la especificidad de la cultura latinoamericana, que se siente “otra”, distinta de la supuestamente universal; una cultura emergente que se construye elaborando modelos identificacionales alternos con tal de compensar el déficit de identidad civilizacional.

La cultura europea no precisa de semejante automodelación porque la vertebrata la idea de un plan preexistente o bien un modelo perfecto de su esecidad. La mentalidad occidental no busca y no construye la imagen de su identidad por verla plasmada en la cultura de la Antigüedad, que definió para siempre la estructura armónica de la *imago mundi* europea. Baste con recordar que, etimológicamente, el kosmoz griego (al que copia el *mundus* latino) integra conceptos de lo limpio y lo bello, de orden y armonía, decoro y autenticidad. El hombre europeo siempre parte en sus acciones de un supuesto modelo, paradigma, prototipo, arquetipo, prafenómeno, una idea central, en fin, un eidos que cimienta la mentalidad mediterránea.⁷ Por eso, en particular, no le corresponde a la

6 J. Ruedas de la Serna. La representación americana como problema de identidad. El problema de la identidad latinoamericana. México, 1985. P.34-35.

7 “En la esfera de la morfología, el hombre del mundo antiguo no llegó a diferenciar el tema y la desinencia, por lo que parten siempre de un... ‘prototipo’ (por ejemplo, el nominativo del singular, o la primera persona del singular en el presente) con respecto al cual otras formas resultan... *declinata*, podría decirse que desviaciones”. V. Pisani. Etimología. Moscú, 1956 (en ruso). P.25.

realidad latinoamericana la definición de “polifacética”, ya que ésta remite a la idea de un cuerpo (íntegro, labrado, *mondado*) inherente a la mentalidad y la cultura instrumental como es la europea. Según afirma M.Eliade, “el *mundus* romano representaba una zanja en forma circular. La circunferencia así formada se dividía en cuatro sectores: era a la vez la imagen del Cosmos y el modelo para la construcción de la vivienda”.⁸ No así la “casa” latinoamericana, cuya imagen paradigmática esbozó manifiestamente J.Lezama Lima: “La casa, a pesar de su suntuosidad, estaba hecha con la escasez lineal de una casa de pescadores”.⁹ La propia novela lezamiiana es todo un modelo del “mundo” latinoamericano que no es un cuerpo sólido y entero, sino desordenado, caótico, múltiple y proliferante.

La cultura latinoamericana no conoció de mitologemas tradicionales históricamente instalados en el devenir social de tipo europeo, de ahí que el Nuevo Mundo procedió a crear sus propios mitosímbolos correspondientes a su singular modo de ser. Y puesto que en la *imago mundi* europea siempre está presente un *prototipo*, la latinoamericana desde siempre está orientada a un algo que llamaríamos *epitipo*, y lo está modelando en cada acto de su proceder histórico-cultural.

El modelar, el proyectar, el combinar y otras propiedades análogas son indicios característicos de la conciencia ideológica latinoamericana que por algo prefiere expresarse en formas y géneros sincréticos. Esta tendencia se da a conocer con mayor nitidez en la literatura contemporánea de América Latina. He aquí unos nombres literarios de primera categoría tomados al azar: J.L.Borges, J.Lezama Lima, C.Fuentes, G.García Márquez, A.Roa Bastos, F.del Paso. Por muy diferentes que sean los respectivos países, cronologías

8 M.Eliade. Lo sacro y lo profano. Moscú, 1994. P. 37.

9 J.Lezama Lima. Paradiso. Buenos Aires, 1982. P. 8.

e individualidades artísticas, en todos los casos queda obvio un típico rasgo común: la estructuración sumamente consciente, racional, de sus poéticas e igual de consciente actitud parafrástica en lo tocante a imagería y estilo. A. Roa Bastos incluso propone “sustituir la función tradicional del autor “creador” (ya obsoleta), por la función convencional del compilador” actuando como *homo faber* u *homo ludens*, el artista-artesano.¹⁰ Este principio lúdico o modelador empezó a manifestarse en la cultura latinoamericana con plena evidencia a partir de la cristalización de la conciencia criolla, pero su génesis se remonta a los acontecimientos de hace medio milenio, al momento cuando el hombre europeo rompió el cerco de su universo autárquico para llegar al horizonte de lo Ignoto. Aquél fue un acto mitógeno de magnitud extraordinaria.

La transgresión arquetípica

Pues bien, para el europeo de aquel entonces, todo lo que quedaba fuera de la ecumene mediterránea –su “tierra conocida y delimitada” (A. Carpentier), su *habitat* representado simbólicamente por las columnas de Hércules, la puerta que separaba el *mare nostrum* del *mare externum*– ese espacio se le figuraba realmente como un mundo tenebroso en el que se derogaban todas las normas y conceptos cismundanos.

Y se dio el caso de que un puñado de aventureros llevados por el afán de alcanzar “los misterios de un *más allá* geográfico”¹¹ traspasaron aquel umbral arquetípico. Es de señalar que la mentalidad de Colón y sus compañeros de peregrinaje se distinguía por un enorme potencial mitógeno; y en el proceso de la Conquista, esa tendencia iba creciendo y generando una serie de mitologemas funcionales que eran resultado

10 A. Roa Bastos. Algunos núcleos generadores de un texto narrativo. Escritura. Caracas. 1977, No 4. P. 185.

11 A. Carpentier. El arpa y la sombra. La Habana, 1985. P. 49.

de la interadaptación civilizacional. Los propios navegantes, antes de abandonar sus tierras natales, ya estaban orientados mentalmente hacia las costas ignotas pero seguramente fabulosas del Paraíso Terrenal, llámese éste la India, Cipango, Thule, Ofir o como sea. Muy bien dice A. Posse: “Pizarro extendía, creaba el Imperio, pero al mismo tiempo buscaba la Ciudad de los Césares, el reino de Eldorado. El encuentro de tierras paradisiacas y de lugares mágicos los empezó a alentar tanto como el oro y las perlas. Iban *también* movidos por el deseo de un mundo donde rigiesen otras categorías y una topografía fantástica (un accesible más-allá con un código diferente del terrenal)”.¹² En un futuro próximo, esta obsesión tomaría la forma de la gran utopía latinoamericana que sigue vigente hasta el día de hoy. Es probable que ya los primeros actos de la evangelización con los subsiguientes intentos de modelar una sociedad ejemplar (véase el caso de Vasco de Quiroga) manifestaban mayormente la tan específica ansia latinoamericana por realizar en sus tierras el proyecto ideal de la humanidad: un mundo *distinto*.

Al efectuar los aventureros la transgresión de la frontera de su mundo, este hecho debió producir en sus mentes el efecto de un serio acto ritual: el iniciático. El rito de iniciación supone en cierta medida el morir uno en su condición de antes y el subsiguiente rechazar los respectivos preceptos y criterios. De ahí que, al verse fuera del mundo normativo y ordenado, con su sistema de valores establecido, los iniciados se ponen a apreciar su condición en términos de transgresión, extralimitación, alteración, alteridad. En un mundo *distinto* regían leyes *distintas*. Parece bastante evidente que la formación de la singular constitución sicoespiritual del “hombre latinoamericano” fue predeterminada por ese acto de traspaso, transgresión, o sea, la extra-limitación por el

12 A. Posse. El alucinante viaje del doble descubrimiento. 1492-1992. A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva. Buenos Aires, 1991. P.206.

europeo de su propia norma y medida que dejó una huella imborrable en su mentalidad y condicionó su conducta posterior en un mundo extracivilizacional. Es de suma importancia el que el papel del límite traspasado lo haya desempeñado el alta mar, *mare externum*, *mare tenebrosum*: según señalara A. Toynbee, las migraciones transmarinas suelen ejercer transformaciones culturógenas extraordinariamente grandes precisamente debido a que el viaje iniciático se haya realizado atravesando la mar.¹³

Esta migración marina de magnitud global se impactó en la mentalidad de los navegantes como todo un *rite de passage*, y su significado mitógeno era tanto más profundo que se efectuó mediante un instrumento tan simbólico como es *la nave*. Desde los tiempos inmemorables, la imagen de la nave –“juguete de los elementos”– simbolizaba en mayor o menor medida el destino humano, el arca de la salvación, la isla en cuanto modelo del Universo, la catedral en cuanto espacio sagrado y, en fin, puente entre los mundos. Plasmando la idea de la transgresión, ansiosa aspiración hacia lejanía remota pero anhelada, el mitologema de la nave funcionaba como un modelo civilizacional concentrado que, con el pasar del tiempo, sufrió cambios sustanciales.

En las etapas tempranas de la historia humana, la imagen de la nave era interpretada por la mentalidad mitológica en sentido de modelo del Universo, que actualizaba la idea del centro, de *arbor mundi*, un espacio sacro estático; posteriormente, sobre todo a partir de la Modernidad que impulsó

¹³ “Durante la migración transmarina, todo el bagaje social de los migrantes se conserva a bordo de la nave en forma reducida. En cuanto los migrantes hayan traspasado el límite y entrado en mundo ajeno, aquél recobra su magnitud inicial. Pero muy a menudo resulta que los valores más esenciales de los migrantes, tan celosamente guardados durante el viaje, en un lugar nuevo pierden su significado o no pueden ser restablecidos en su aspecto originario”. Sin embargo: “La desviación sufrida a causa de la pérdida del mecanismo social primitivo deviene, en la atmósfera de búsquedas y transformaciones, un estímulo a nuevos actos creativos”. A. Toynbee. Estudio de la Historia. Moscú, 1991 (en ruso). P. 134, 135.

el pensamiento reflexivo, la nave empieza a plasmar la idea del dinamismo humano, aventura romántica, tendencias centrífugas. Desde hace como siglo y medio, la imagen de la nave comenzó a expresar orientaciones axiológicas individuales, lo que evidencia la aparición de dicho símbolo en los escudos de varios Estados que alcanzaron la independencia nacional, entre ellos los latinoamericanos. La tradición mitógena con respecto a la interpretación de la imagen de la nave sigue funcionando en la actualidad, con la particularidad de que, hoy en día, el cronotopo “la nave en medio del mar tenebroso” se traslada ya al espacio cósmico e incluso a la realidad virtual del espacio computarizado. De acuerdo con el paradigma contemporáneo, en vez de un solo centro, una meta ideal, figura una serie de orientaciones simultáneas; la mediación o contacto con otros mundos es realizable en múltiples dimensiones; y en cuanto al concepto del límite o frontera, éste resulta abolido, puesto que varias realidades entran en relaciones de copresencia y compenetración.

Queda evidente, pues, que la formación del mundo cultural de la América poscolombina está íntimamente ligada al mitologema de la nave, la que hacia el momento clave del encuentro de dos mundos simbolizaba la idea de la transgresión o extralimitación, actualizaba un *plus ultra* mitológico objetivado posteriormente en el signo del \$ que es una muestra más de cómo se truecan los significados europeos en la tierra americana. Difícilmente hay alguien quien pare las mientes en que el símbolo monetario correspondiente a todo el continente tenga que ver con la “puerta estrecha” de las columnas de Hércules ni con *rite de passage*. Es de preguntar, además: ¿Será posible que la imagen de la nave no haya definido de una u otra manera la forma interior de la nueva mentalidad civilizacional? Según parece, el mitologema de la nave no pertenece a la historia solamente, sino que está presente plásticamente en un fenómeno tan singular como es el carnaval latinoamericano.

El rito identificacional europeo
y el latinoamericano

Para expresar la idea e imagen de la “latinoamericanidad” no hay nada más representativo que el carnaval, que es una fiesta por antonomasia. Y no hay nada más atractivo para interpretarlo que la metodología bajtiana que, actualmente, esgrimien los culturólogos del mundo entero. Sin embargo, las ideas de M. Bajtin no deben tomarse a título de un criterio absoluto ni pueden aplicarse acríticamente a todas las culturas y todas las épocas. El propio Bajtin concibió e interpretó este “tiempo alegre” en términos rigurosamente locales, excluyendo, en particular, a Rusia de la esfera de la cultura carnavalesca. Ésta es una dimensión convencional destinada a reafirmar el orden de las cosas, la axiología primaria mediante su inversión temporal. Entonces, ¿qué es lo que hay de común entre la *imago mundi* europea, generadora de las regularidades sistémicas manifestadas en el rito carnavalesco, por una parte, y la mentalidad asistémica latinoamericana con su inmanente descentralización y la búsqueda incesante de su mismidad y los respectivos valores intrínsecos?

Las dos “carnavalidades” las une un solo punto común: el principio de *travestimiento*, o sea, cambio de significados a fuerza de trocar los significantes, las formas que revisten ciertos conceptos. Pero el funcionamiento de este principio operacional es bien distinto. Según la teoría bajtiniana, el travestimiento carnavalesco se expresa en el cambio de polos, de signos diametralmente opuestos: el positivo por el negativo, lo de arriba por lo de abajo, etc., y obedece a la lógica de “la inferiorización, inversión y reversión”. Esta lógica grotesca corresponde a la *verticalidad* de la *imago mundi* medieval y sirve para reforzarla. En cambio, el proteísmo formal y cambio de máscaras en la cultura latinoamericana implican el plano *horizontal* en el que se realiza la búsqueda

de su Yo. En tanto que el carnaval europeo en su significado primario realiza la idea de un mundo cíclico, centrípeto, delimitado, el latinoamericano materializa la idea de un mundo inacabado, descentrado, ilimitado. Al carnaval europeo lo fundamenta la idea de la rotación del ciclo de la vida y su modelo es el tíovivo (el columpio), bailes en corro, la rueda; el latinoamericano no se mueve alrededor de un centro interior, sino hacia uno exterior, hacia lo maravilloso del más allá, y su modelo es la *nave-carroza*. Y si en el carnaval europeo la inversión de la *imago mundi* estaba llamada a confirmar la estabilidad de las tradiciones y el orden existente, el latinoamericano no tiende a la inversión de su identidad (la que no tiene), sino todo lo contrario: tiende a la afirmación de su mismidad ideal valiéndose de trueques, paráfrasis y travestimientos de elementos extraculturales.¹⁴

La esencia de las diferencias trazadas la ilustra perfectamente el momento culminante del “Concierto barroco” carpenteriano, cuando en el grandioso concierto de la música clásica europea irrumpe el negro Filomeno con su “batería de calderos de cobre... a los que empezó a golpear con cucharas, espumaderas, batidoras, rollos de amasar, tizones”, etc.¹⁵ Ahora bien, en el marco de la concepción bajtiniana, trasunto de la cosmovisión europea, todos esos “asadores, agujas mecheras, calderos y otros cacharros”, en cuanto “instrumentos de cocina carnalescos”,¹⁶ representan la idea de la cocina como una *imago mundi* inferior, grotesca, invertida, infernal. Pero en el contexto cultural cubano y el latinoame-

14 Este específico procedimiento cultural fue analizado en el material del Modernismo hispanoamericano. Véase: Y.N. Guirin. Bajo el signo de la cultura. -América Latina, No. 6, 1988 (en ruso). M. Glantz considera que este procedimiento viene practicándose ya desde los primeros momentos de la Conquista. -M. Glantz. Lengua y Conquista. - Universidad de México, Revista de la UNAM, Vol. XLIV, No. 465, 1989.

15 A. Carpentier. Concierto barroco. La Habana, 1975. P. 55

16 M.M. Bajtin. La obra de François Rabelais y la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento. Moscú, 1990. P.234.



ricano, la cocina (proyección de la “fragua” arquetípica) tiene un significado alto, “serio” y no paródico y denigrativo como le es propio a la axiología europea.

A propósito (las etimologías son testigos harto elocuentes) del vocablo de *nigrar*: se sabe que, en la tradición europea, el negro se concibe como antípoda del hombre “normal”, o sea el blanco, como su inversión o, más bien, su reverso, representando el mundo de las tinieblas y, como tal, figura en las procesiones y espectáculos carnavalescos donde es un payaso, un disfrazado, un travestido. Al contrario, en su ambiente natural, el negro es un sujeto –¡uno de los tantos!– del concierto cultural al que le impone el ritmo con su instrumental de cocina jugando el papel del mitológico Hefestos, herrero demiurgo, que regía tanto en los cielos como en el infierno. De esta manera, en el contexto –y en el gran concierto latinoamericano– un concepto anormativo europeo funciona como norma en la que se cristaliza la idea del ser nacional.

Semejante reconstrucción semántica se explica por la tesis de A. Toynbee sobre la migración transmarina, que tiene por resultado la reestructuración de todas las formas de la actividad social y cultural. Es así como se había transformado en Latinoamérica el sentido del carnaval en cuanto fiesta ritual. Como se sabe, la etimología y el significado del vocablo “carnaval” son dobles: a la fiesta de la comilona ritual – *carne vale*– le precedió históricamente el antiguo rito del primer surco y los desposorios simbólicos con la diosa de la primavera, donde el atributo principal lo fue un carro en forma de la nave, o sea *carrus navalis*.¹⁷ Este segundo sentido se conserva en el vestigio paremiológico “arar en el mar”, ya que el mar se asociaba con el campo y la nave, con el *arado*.

¹⁷ “La palabra *carnevale* debe su nombre (por más que se objete) a *carrus navalis* de las procesiones festivas dionisiacas e isiacas... Pero también queda indudable que, a partir de la Antigüedad, los cristianos ya veían en *car(ru)navale* la indicación a la carne de la que se despedían para todo el período de la cuaresma subsiguiente, y en este sentido trastocaban la palabra de mil maneras”. - V. Pisani. Op. Cit. P. 117.

Luego, la carroza carnavalesca es la imagen simbólica de *carrus navalis*, ascendiente a tradiciones y ritos más arcaicos, y es al mismo tiempo una reconstrucción del arquetipo de *la nave* en la que resultan ensamblados dos mitologemas centrales de la mentalidad latinoamericana: el de la isla paradisiaca y el del instrumento para alcanzar el *más allá* paradisiaco. Arquetipos como éste están arraigados en la memoria colectiva con firmeza mucho mayor de lo que puede imaginarse: “La profundidad de la memoria colectiva se mide por decenas de milenios”, asegura prestigioso especialista en estereotipos de la cultura popular.¹⁸ Es característico que en la América del Norte, donde la formación de la mismidad civilizacional se regulaba por un mecanismo bien distinto, la imagen de su mundo –que implicaba la idea de la dominación instrumental de tierras nuevas– es manifestada en el emblema del *arado* (EE.UU., Canadá).

El que la ligazón del mitologema de la nave y la fiesta ritual arcaica sea específica para la mentalidad latinoamericana lo evidencia el hecho de que aquella no es propia únicamente de la cultura popular que realmente sigue conservando vestigios del mitologismo primitivo, sino también de la alta cultura profesional. Uno de los creadores más sensibles a las potencias modeladoras de la cultura latinoamericana lo fue sin dudas A. Carpentier. Su obra toda la corona la pequeña novela “El arpa y la sombra”, vertebrada por la idea de la inevitable tragedia y el sacrificio que implica toda acción creadora, la histórica en particular, como lo es la proeza y el destino de Colón. No parece casual el que esta novela había sido concebida y creada casi simultáneamente (con unos escasos meses de diferencia) con el gran libro de “La consagración de la primavera”, estructurado en la idea de la víctima sacrificada en el ara de la Historia.

18 B.A. Ribakov. El paganismo entre eslavos antiguos. Moscú, 1981. P.95.



Es de suponer que las dos obras parten de cierta idea matriz, que en una ocasión se exterioriza mediante el rito del sacrificio llamado a asegurar la venida de la vivificante Primavera (por algo Carpentier se había inspirado en la variante rusa, la pagana, de la fiesta primaveral, y no en la católica que tiene otra significación); y en la otra se personifica en la imagen del Descubridor, que es a la vez héroe trágico y farsante carnavalesco (“animador de antrúejos”), mediador entre los dos mundos. Dice el Colón de Carpentier: “Había rasgado el velo arcano para penetrar en una nueva realidad que rebasaba mi entendimiento...”¹⁹ Por consiguiente, las dos obras están sustentadas por una idea interior común: el rito de transición que les comunica a los participantes una condición nueva, otra, axiológicamente más alta. F. Ainsa incluso opina que el motivo del “viaje iniciático” viene a ser una constante de la literatura latinoamericana expresando “búsqueda y reflexión de sí mismo”, lo que constituye la “preocupación ontológica esencial” de la mentalidad latinoamericana.²⁰

Esta idea le proporciona a la imagen de la carroza carnavalesca y al propio carnaval la magnitud del principal modelo identificacional de la *imago mundi* de América Latina. Porque el carnaval latinoamericano representa una especie de misterio, un *rito de transición* que actualiza la idea de la volición de una *otra* (la maravillosa, la utópica) condición de su ser. Precisamente, el carnaval en cuanto rito iniciático implica la idea de la creación del mundo propio, distinto de los otros. El problema consiste en que el gran rito latinoamericano –el de la autoidentificación– se basa en la idea de la transición (una metáfora, al decir de O. Paz) y no en la del término fijo y acabado. De ahí el permanente devenir, grabado en la mentalidad latinoamericana-

19 A. Carpentier. El arpa y la sombra. Op. cit. P. 209.

20 Véase: F. Ainsa. Op. cit. a.

na. La propia plasmación plástica de esta idea –en la imagen de un velero que capta *cualquier corriente* para seguir *rumbo propio*– hace patente la quintaesencia del modo de ser latinoamericano. En fin, el mundo latinoamericano, que es una civilización aparte y singular, tiene sus propios modelos culturales condicionados por la búsqueda y creación de su mismidad. ☒