E. Protokovilova
(*Rostov del Don*)

EL BARROQUISMO Y LA IDENTIDAD CULTURAL EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

De acuerdo con el concepto de "transculturación" introducido por el antropólogo Fernando Ortiz [5; 91-97] se sobreentiende la aparición de una nueva cultura como resultado de la interacción cultural. El fruto de la "transculturación" no es una hibridación o eclectismo, sino una nueva sustancia cultural humana, que crea nuevos fenómenos culturales. La transculturación en el territorio de América Latina – es un proceso complejo y no del todo concluido como consecuencia de lo cual, y considerando la creciente influencia de la globalización y desaparición de las fronteras culturales, el problema de la definición de la identidad para la joven cultura latinoamericana, cobra un especial interés en las investigaciones actuales.

La cultura identitaria se forma en el proceso de formación de una comunidad cultural, en base a la elección de un lugar y de la relación intercultural , por medio de la adopción de determinadas imágenes, representaciones y estilos.

Entre los componentes de la identidad cultural, como regla, se destacan: la memoria histórica, las tradiciones culturales, los patrimonios, las formas de conciencia. La identificación cultural es un proceso durante el cual se alcanza la identidad cultural y la acomodación cultural del individuo.

La historia de la busqueda de las vías de la propia identificación , como regla, coinciden con la historia de la formación del pensamiento social y literario latinoamericano y se manifiesta en él. Este ultimo está vinculado con la literatura en el devenir cultural latinoamericano, la cual desde su inicio jugó un papel significativo y culturológico. Para la cultura inmadura todavía privada de su propia lengua, el sustrato folclórico y sus tradiciones no estaba preparada para su propio desarrollo autónomo, en relación con lo cual, copiaba géneros y modelos europeos, cambiándolos y adaptándolos a la realidad del Nuevo Mundo.

Sin embargo, a principios del siglo XX, en la literatura latinoamericana se observa más claramente la tendencia hacia la independencia en relación con la tradición prestada, elaborando su propia norma. La creación de su propia tradición, la reconstrucción de su identidad constituye el sentido interno de la literatura latinoamericana del siglo XX, en el proceso de formación de la novela latinoamericana.

La herencia para los artistas del Nuevo Mundo de la experiencia de sus antecesores no es esencial, y no puede expresar completamente la imagen del mundo latinoamericano. El escritor latinoamericano actúa como Adan, dándole nombre a las cosas. La literatura y el arte son un buen ejemplo de como pueden coexistir armonicamente los componentes europeos, indios, y africanos.

Para toda una serie de autores del siglo XX, cuyos nombres son conocidos no sólo entre un determinado número de especialistas, sino también en un amplio círculo de lectores (entre ellos: M.A. Asturias, A. Carpentier, C. Fuentes, G. García Marques, M. Vargas Llosa) contienen en sus obras determinadas señales y categorías comunes que forman el sustrato común de la cultura. Al mismo tiempo, es necesario señalar que éstas se sometan a alguna ley. De ningún modo, en un análisis más profundo de este sustrato común , la base común cultural se hace evidente. Tiene lugar la identificación de las constantes temáticas, de los símbolos, mitos en las cuales se manifiesta la específica latinoamericana.

Las posibilidades de comunicación intercultural en el mundo moderno han permitido la realización del diálogo de las culturas y sus resultados en diferentes esferas de forma completa. En relación con esto, el nuevo concepto de "universal" no es obligatorio vincularlo con las fronteras

Статья представлена для ознакомления. Полное или частичное копирование запрещено. www.conf.esp-centr.sfedu.ru

del mundo occidental. El aporte de la literatura iberoamericana en este contexto es fundamental, y en especial, necesario para la comunidad mundial.

Es necesario precisar, que al hablar sobre el concepto de "literatura iberoamericana" nosotros dejando a un lado "lo nacional" sobreentendemos "panamericanismo" S. Bolivar. Subrayando con esto, que latinonamérica a pesar de las particularidades regionales, es una comunidad, con un desarrollo histórico-cultural afín, y una solidaridad común que se inicia en los tiempos de la Guerra de Independencia.

Los criterios para definir una buena novela no de ben coincidir con su "fidelidad" a la realidad. La forma y el contenido empiezan a cambiar, pero la busqueda de la identidad continúa. La novela deja de ser solo latinoamericana. La novela no se somete a la realidad, sino que se sirve de ella. A diferencia de los antecesores los nuevos novelistas no tienen un dominante común, ni en el estilo, ni en el tema, ni en los medios de expresión: su parecido en la variedad. Los mundos literarios creados por los ellos son el resultado de la investigación de Latinoamerica en diferentes niveles: sicológicos, fantásticos, mitológicos. El tema de lo fantástico a veces domina sobre el tema real, este es un rasgo característico de la literatura latinoamericana del siglo XX. Esto no significa como considera B. Llosa que los temas llamados fantásticos no reflejan la realidad, y pertenecen a la rama de lo irreal. El sueño y la fantasía pueden ser reales, si el artista puede darles vida. En la nueva novela el concepto de realidad era más amplio que en sus antecesores (el costumbrismo, telúrgico), ya que, la concepción de la nueva novela abarca no sólo lo que la gente hace, sino lo que piensa e inventa [1; 50-75].

"La nueva novela" demuestra una gran riqueza de procedimientos abiertos y estrategia artística, de interdependencia de diferentes estratos de la realidad y tipos de conciencia, representadas en el tiempo y el espacio, en la existencia, la historia, el cosmos. Al mismo tiempo, no sólo en el aspecto "exterior" , sino también y en "la existencia interior del hombre, es decir, de la conciencia humana. Cada importante escritor de América Latina ha creado su visión individual del mundo, su poesía individual. Su misión especial en la cultura la han creado los mismos innovadores de la literatura latinoamericana, reflexionando sobre esta problemática en sus obras. En este sentido, son interesantes las ideas de A. Carpentier, expresadas en sus artículos y en ensayos, elaborados en conferencias y confirmadas en sus propias obras.

Carpentier siendo uno de los primeros renovadores programáticos en la literatura latinoamericana encontró una buena formula para determinar su naturaleza dual. Es "lo real maravilloso". En el prólogo a su novela "El reino de este mundo", despidiendose para siempre con el surrealismo, el escritor trazó una línea entre como entendían los surrealistas "lo mágico" y como lo entendía él. Lo mágico surrealista "fabricado", Carpentier contrapone lo natural, "orgánico" real maravilloso de la mitología popular de América Latina.

El concepto "real maravilloso" se convirtió en una nueva utopía filosófica y artística, que identifica a Latinoamerica en contraste con Europa. El creador de esta concepción A. Carpentier es una individualidad única, medio francés y medio ruso, y al mismo tiempo, cubano por su esencia; Carpentier toda su vida creativa trato de establecer un puente entre dos mundos, El Viejo y el Nuevo. Pero el nacimiento de la idea de "lo real maravilloso", que despertó una gran polémica en los medios culturales, fue sólo el momento inicial de construcción de la identidad latinoamericana por Carpentier [3; 7-10].

Adquiere especial atención la idea no t an activamente respaldada y continuada por los seguidores del escritor, como la idea de " maravilloso" y por tanto, atrayente para la investigación – es la idea del barroquismo de la cultura latinoamericana.

La invocación a la estética del barroco no es tan casual, por cuanto, el barroco jugó un importante papel en la étapa inicial de formación de la cultura latinoamericana. La interpretación en el siglo XVII del barroco en España sufrió en América su reelaboración creadora bajo la influencia de las tradiciones y los gustos de los indios, y mestizos y engendró nuevos fenómenos originales (especialmente en la arquitectura mexicana y peruana). Más todavía, el barroco criollo americano,

fue historicamente el primer sistema artístico de la cultura que empezaba a formarse, y por eso, el barroco determinó algunos rasgos iniciales, del surgimiento de una nueva conciencia artistica, que se dieron a conocer en etapas posteriores.

Al barroco europeo le era propio el contraste, la tensión y la dinámica de las imágenes, la afectación, y la tendencia a la grandeza y la exuberancia, a la coincidencia de la realidad y la ilusión, a la unión de las artes. Este estilo estuvo llamado a glorificar y hacer propaganda al poder, a la nobleza y a la iglesia, pero al mismo tiempo, expresó ideas progresistas y la complejidad del universo, lo infinito, y la diversidad y mutabilidad. En América Latina muy pocos de estos rasgos, se expresaron con una definición completa y adecuada. Toda la problemática del individuo y del mundo, el medio y el hombre, la oscuridad y la luz, la vida y la muerte "quedaron en Europa". Aquello que crearon los artístas del Perú y los artesanos de México, e incluso la enseñanza profesional en la reducciones de los pintores es dificil determinar como una creación autenticamente barroca. En el major de los casos, fue la repetición simplificada de los modelos europeos, típicos del primitivismo fuera de estilo. Las mismas creaciones del barroco tardío, que llegaron a las colonias y convirtiendose en folclor-decorativo.

A pesar de todo, el barroco realmente fue la gran época en la cultura de Latinoamerica. Y efectivamente en el contexto de esta región se puede hablar sobre la época y no sobre el estilo como tal. "la imagen barroca del mundo" es lo que caracteriza no sólo a la élite criolla, sino también a la población indígena cristianizada. De tal forma, todo lo que hay en el arte de América Latina tiene el nombre barroco, "superbarroco" o "barroco mestizo" [6; 10-14]..

El sincretismo de la religiosidad española, que llegaba a veces hasta el fanatismo, y el sentido incontrolado del sustrato autóctono, determinó la creación de singulares obras marcadas con verdadera perfección artística. En América Latina se desarrolló una arquitectura más "barroca" que la española y que el barroco italiano. Ante la profusidad de ornamentación,y ante su patética palidecían los más valientes, apartandose de las leyes de la lógica y la tectónica de las edificaciones europeas.

En vano, resulta buscar en el barroco mestizo el nacimiento del arte anterior a la época precolombina. En dos siglos de colonización, los germenes-retoños de la cultura ibérica prendieron en tierra americana, dando a Europa frutos exóticos y desconocidos. La imagen artística del mundo que se había formado durante los dos siglos de interrelación cultural, fueron el crisol, en el cual se fundieron y adquirieron unidad de expresión plástica todas las influencias ajenas. Los indios al perder la posibilidad de desarrollar sus propios estilos y tendencias, pero sin perder sus tradiciones culturales, crearon junto con los advenedizos una nueva integridad, en la cual los elementos venidos de Europa se sintetizaron en un substrato autóctono.

Así América Latina creo su propia tradición, engendrando sus géneros y tipos. La madona india, el Cristo con la corona de espinas de cactus, Eva con una piña en lugar de una manzana, los arcángeles con capas aztecas de plumas, adquirieron su propia lógica de existencia y de equilibrio con los símbolos nacionales. En muchas obras barrocas, el Nuevo Mundo se abrió con una riqueza de cuentos fabulosos, como lugar inimaginable por su belleza y brillantez. La abundancia de oro, que convertían el interior en un luminoso y tembloroso jubilo, que confirmaba no su riqueza material, sino la percepción mitológica de América Latina como tierra de promisión, como el país del "Dorado". A diferencia del barroco europeo, penetrado por la ardiente concentración en la existencia del más allá, lo transcendental; el barroco latinoamericano es sueño que se realiza en todos los aspectos de la existencia.

La base profunda del barroco criollo fue el mito del "paraíso terrenal" en América. Los principales temas del barroco criollo son "la patria criolla", la "gloria criolla", la riqueza y la abundancia de América, el principal estilo dominante es la superabundancia metafórica decorativa. Como escribía O. Paz, precisamente el barroco criollo con su interes en la realidad circundante, primeramente se dirige a la reconstrucción del paisaje y la fauna.

Статья представлена для ознакомления. Полное или частичное копирование запрещено. www.conf.esp-centr.sfedu.ru

Precisamente considerando el contexto histórico del siglo XX, A. Carpentier, declara el barroco como constante permanente de la cultura latinoamericana. Según su opinión, al barroco le es característico "el miedo al vacío, y a las superficies desnudas" que se manifiesta en los templos indígenas, y justamente al barroco, le era inherente la pulsasión telúrgica del continente, cuya naturaleza era indómita como su historia. No hay que temer el estilo barroco, en la reconstrucción de diferentes contextos de existencia, en las imágenes humanas, tejidas por principios espirituales y terrenales, este barroco surgió de la necesidad de dar nombre a las cosas, incluso a cambio de distanciarse de los estilos de moda. La afirmación del escritor en muchos aspectos es justa, se puede aceptar que las tendencias barrocas de la realidad están presentes en la imagen del mundo latinoamericano.

El barroco entro en el arte cotidiano, sino también en las fiestas (máscaras de aspecto sacral artístico). No es casual que Carpentier introduzca el concepto de fiesta "harmonia barroca", cuyas fuentes el observa en los primeros episodios del "encuentro de los mundos", saturados de perceptibilidad festiva del mundo.

De tal modo, para el escritor el concepto de "barroco" es un "instrumento" metodológico para la comprensión teórica de la variedad historica-cultural de América Latina, y al mismo tiempo, asimilación artística de la realidad latinoamericana.

El concepto de barroco de Carpentier no es igual con el arte del siglo XVII. Este estilo remonta a la critíica literaria (historia de la literatura) en las fronteras de los siglos XIX-XX que contraponía el estilo barroco y el clásico. Según Spengler el barroco fue una étapa alcanzada en el desarrollo de la cultura y el arte europeo anterior al siglo XIX. Algunos críticos caractirizan el concepto "barroco" como una "constante espiritual" que esta en contraposición a la "constante"clásica. El nuevo interes al barroco aparecío en la poesía española de la "Generación del 27", en el motivo de la celebración del 300 aniversario de Gongora; en la literatura alemana durante el expresionismo, y después de la Segunda Guerra Mundial etc[7; 320]..

En América española el tema del barroco volvió a plantearse a comienzos de los años 40 por P. Enrique Ureña, también sobre el papel del barroco escribieron J.L. Borges, A. Uslar Pietri, y M. de Andrade. La base teórica de esta concepción fue dada por el gran ensayista cubano C. Sardui, empleándola precisamente en la obra de Lesama Lima, el cual daba preferencia a la poesía del barroco español, y a la cultura barroca en general. Lezama Lima no sólo se sentía artísta barroco, sino que en todo momento, proclamaba el estilo barroco como la forma más adecuada de expresión latinoamericana. Lezama Lima fue el antecesor de Carpentier el cual, leyendo su ensayo con asombro descubrió la presencia del barroco en cada paso de la cultura de Cuba y más ampliamente en América Latina. La idea del barroco en Lezama Lima está vinculada con su propia práctica de creación literaria, y juega un importante papel en aquella difícil combinación de juego artístico, en la cual se construye su poema " El Paraíso" [8; 85].

En Carpentier como sucedió con el concepto "real maravilloso", la idea del barroco adquiere un sentido general. En el ensayo "Los problemas de la novela moderna de América Latina" (1974), Carpentier sólo nos acerca a la problemática del barroco. La realidad latinoamericana es singular, insólita, en ella existen muchos fenómenos muy alejados unos de otros, su ciudad es ecléptica y monstruosa, que contrapone un estilo a otro y parece que en ella generalmente no existe ningun estilo propio. Sin embargo, interviniendo en acción recíproca unas con otras, todas estas sorprendentes uniones forman un tercer estilo, y este estilo concluye diciendo Carpentier; es el barroco, el inevitablemente debe ser barroquismo, ya que, la realidad latinoamericana misma es barroca. De esta forma, en este ensayo a la idea de una especial dinámica de la existencia americana, se agrega el aspecto de su singularidad, que concuerda con tal dinámica, un estilo de modo existencial que se corresponde con la forma de su realización artística [4; 33-37].

Los conceptos expresados en este artículo, el escritor los desarrolla en toda una serie de trabajos posteriores dedicados a la literatura cubana "La ciudad de las columnas"(1976), obra consagrada a la arquitectura cubana, "La pintura es uno de los modos de transformar la materia"

(1967), en el ciclo de conferencias, "Lo barroco y lo real maravilloso", se unen y definen todas las principales ideas sobre este tema.

De cualquier manera, para Carpentier lo principal en el barrroco era aquello que determinaba la esencia de su estética, precisamente la capacidad de reconstruir un dinamismo frenético de fuerzas contradictorias y unir en una "dinámica harmonía", los fenómenos más lejanos y contrapuestos. Precisamente esto constituye la comprensión de Carpentier de la misma esencia y realidad de la cultura de América Latina, "cualquier simbiosis, y cualquier mezcla engendran lo barroco". América, al ser continente de simbiosis, cambios, mezclas, fue desde su nacimiento barroca","barroquismo y lo real maravilloso". "Barroco es más que estilo, barroquismo es la forma de transformación de la materia y sus formas, el medio de ordenamiento por la vía de la creación del desorden; forma de reconstrucción de la materia" (uno de los medios de transformar la materia" [1, 33-37].

De esta manera, la frenética dinámica de distintos procesos étnicos, histórico-raciales, engendrando simbiosis y mezclas singulars, tanto en la realidad, como en el arte. Esta dinámica estaba dirigida a la busqueda de una nueva harmonía, y al surgimiento de una nueva cultura, bebiendo en la fuente del barroco. Así en el plano teórico, el concepto de barroco se convierte en formula fructífera de la singularidad histórica-cultural de América Latina en el plano creador, y estilístico de la reconstrucción artistica se observa una especial saturación, y tensión de lenguaje creativo y riqueza de imágenes, en las cuales, se mezclan e interrelacionan numeroso e inesperados elementos y formas.

Directamente con el barroco Carpentier vincula otra situación fundamental del concepto "real maravilloso", "lo maravilloso" (en el sentido de lo desconocido, asombroso, nunca visto), como fruto del cruzamiento de los más contrapuestos fenómenos en esta gigante olla histórica-social, étnica-racial, cultural y civilizadora, en la cual, hierve la magma de una jóven "raza humana" (si recodamos la definición de S. Bolivar).

Tal es la América de Carpentier. sin embargo, en la teoría carpentiana del barroco y de lo real maravilloso; en latinoamerica hay todavía una importante dimensión invariable – el proceso historico - la historia del pueblo fundida en numerosos "contextos" de la realidad latinoamericana, cuyo contexto exige al escritor, que él lo mismo que Adan, apenas vio el mundo, le dio nombre, inventano para ello las palabras.

La misión del escritor latinoamericano consiste en que para ser testigo de la historia. O como decía Carpentier, recordar nuevamente aquellos que descubrieron por primera vez en el siglo XVI un continente desconocido y convertirse nuevamente en "cronista de las Indias". Con tal comprensión de las tareas del escritor latinoamericano están vinculadas y las consideraciones de Carpentier sobre el destino de la novela y sus posibilidades. En los años 60 cuando la crítica occidental discutía furiosamente sobre si la novela dejaría o no de existir, el escritor tranquilamente afirmaba: la novela vive y se siente maravillosamente allí, donde ella cumple con su principal destinación – encargarse del estudio de la historia. La novela latinoamericana es "barroqisma", es decir, (capaz de crear un complejo panorama de la vida), porque el barroco es la misma realidad del continente; ya que, en esa realidad coexisten todas las épocas, por cuanto, el tiempo y el espacio en la novela deben transformarse libremente; por ser el continente, por sí mismo, un campo de luchas sociales, movimientos catastróficos de las masas, y por tanto, la novela debe ser épica, de cara a la historia del pueblo.

En este sentido, con gran exactitud el escritor utiliza la metáfora "concierto barroco" para la definición de la comunidad latinoamericana, donde "la gran polifonía", supone un vínculo constante en ambas direcciones, y con otras realidades. En la unión de las culturas, su sonoridad polifónica, se refleja el problema fundamental de la mentalidad latinoamericana. En una de sus últimas obras "Concierto barroco", Carpentier reduce a un todo "lo maravilloso" y "lo barroco", como dos principios activos de transformación del mundo, dirigidos a harmonizar desde su comienzo el proceso del caos "harmonía de culturas". Esta última concepción de Carpentier encontró una gran

resonancia en el mundo cultural de Latinoamerica. La complejidad de la situación consiste en que la específica de la cultura latinoamericana se manifiesta no en el barroco como estilo, sino en algo difícil de determinar, y a falta de una definición, Carpentier lo llamó "barroquismo", dando nombre al descubrimiento de una nueva esencia [5; 315-320].

Las afirmaciones programáticas de Carpentier sobre la cultura latinoamericana podemos definir en tres conceptos vinculados: lo real maravilloso, el principio del barroco y la cultura como concierto. En cada una de sus obras el escritor justificaba el fundamento de su teoría; posterior intento de construir la identidad cultural latinoamericana. Ya a mediados del siglo XX las nuevas tendencias en la narrativa del Nuevo Mundo, dominaron a todos los países del continente con nombres no sólo Carpentier, sino y los laureados con el Premio Novel de literatura: M.A. Astúrias, G. García Márquez, O.Paz, M. Vargas Llosa. Es presisamente en este momento cuando la tradición cultural europea sufre su crisis interior, ésta se dirige a la cultura latinoamericana, buscando respuesta. El pensamiento filosófico-cultural latinoamericano adquirió madurez y capacidad gracias al universalismo y cosmopolitismo de los escritores y poetas profesionales del continente, los cuales dieron especial atención a la creación de las propias tradiciones y a la reconstrucción de su identidad. Junto con las obras poéticas y las novelas literarias, el siglo XX dió al mundo el ensayo multifacético, de donde propiamente toma su incio el modelo de la filosofía continental.

Bibliografia

1. Ainsa F. Identidad cultural de Iberoamerica en su narrativa. Madrid. 1986.
2. Carpentier A. Confesiones sencillas de un escritor barroco. La Habana. 1977.
3. Carpentier A. El reino de este mundo. Moscú. 1984.
4. Carpentier A. Los problemas de la novela moderna de América Latina // Los escritores de América latina sobre la literatura, Moscú. 1982.
5. Ortiz F. Contrapunteo Cubano Del Tabaco y el Azucar. Caracas, 1987.
6. Kirichenco E. Tres siglos del arte latinoamericano. Moscú. 1972.
7. La historia literaria de América Latina. Ensayos sobre escritores del siglo XX. Moscú. 2005. Vol. 5
8. Lezama Lima J. La expresión americana // Las obras seleccionadas, Moscú. 1988.

Статья представлена для ознакомления. Полное или частичное копирование запрещено. www.conf.esp-centr.sfedu.ru