

# LITERATURA ETNOCULTURAL EN HISPANOAMÉRICA: CONCEPTO Y PRECURSORES\*

*Iván Carrasco M.*  
Universidad Austral de Chile

## 1. LA LITERATURA ETNOCULTURAL

La idea de una literatura etnocultural surge de la observación realizada en un nivel superior al de los textos particulares, que permite aprehender propiedades nuevas del conjunto literatura hispanoamericana, las cuales muestran la transformación global de este sistema. Considerando que la literatura como un todo es un signo complejo de una determinada forma de pensar y de expresar propia de los intelectuales creadores de la sociedad, se perciben distintos rasgos conformantes de ese signo (Atlans, 1989:17). Este hecho es llamado tendencia literaria desde una perspectiva histórica, puesto que constituye la serie de transformaciones de la norma vigente, que convierte, en un momento histórico determinado, un sector del conjunto en una literatura distinta.

Buscando la coherencia de las obras particulares con los modelos que describen o explican el conjunto de la literatura hispanoamericana contemporánea, creo haber descubierto un espacio marginado, es decir, una serie de textos que no caben en las caracterizaciones existentes; allí están los textos de los autores indígenas que escriben en español y/o en su propia lengua, mezclando las normas de la literatura europea con las que regulan sus etnoliteraturas; los textos de los autores no indígenas que hacen lo mismo desde la perspectiva opuesta; la escritura de autores regionales que manejan códigos locales, populares y folklóricos en interacción con los códigos establecidos en la tradición oficial de las grandes urbes modernizadas; los textos dobles y triplemente codificados, de acuerdo a una experiencia etnocultural sincrética o dual.

La literatura etnocultural se produce en las intersecciones de dos o más culturas en contacto o superpuestas en una sociedad global, en los espacios de encuentro de los niveles establecidos por la crítica, la metalengua y la educación dominantes en la institución literaria hispanoamericana, en los espacios de articulación de dos o más textualidades en contacto o parcialmente paralelas, como son la escritura artística de origen europeo, las etnoliteraturas indígenas (orales o recuperadas por la recopilación, la transcripción y la traducción); las expresiones del folklore verbal cantado, contado, dramatizado o declamado, e incluso algunas variedades de canto popular que confluyen o se entrecruzan con la literatura por medio de la musicalización de poemas, la adaptación de uno a otro código, el trabajo conjunto de músicos y poetas, etc. Al buscar lo común a estas manifestaciones, se descubre su *condición etnocultural*,

\* Este ensayo forma parte de una investigación en curso, auspiciada por CONICYT a través del proyecto 0944-91 y por la DID-UACH a través del Proyecto S-91-29.

es decir, su relación generativa con las problemáticas de la interacción entre grupos étnicos, formas y niveles distintos de cultura, normas y reglas sociales que operan en sociedades, ritmos históricos y espacios geográficos diferentes pero interconectados, entre lenguas, interlenguas y dialectos antiguos y modernos, indígenas, europeos y criollos; en otras palabras, en relación con *la interculturalidad cotidiana y permanente de Hispanoamérica*, que subyace en sus obras de arte y en toda clase de manifestaciones culturales.

Esta literatura existe en la marginalidad de nuestra institución literaria y ha sido relegada a ese lugar por el *etnocentrismo de la teoría y la crítica literarias predominantes*, mejor preparadas para adaptar los textos hispanoamericanos a los modelos europeos vigentes, que para valorar su diferencia; pienso que su peculiaridad es, precisamente, su separación, transgresión o ruptura de la norma homogeneizante según los cánones europeos, para fundar un ámbito de proyección de su experiencia plural, heterogénea, intercultural e interétnica del mundo.

*La literatura etnocultural* puede definirse como un tipo de textualidad bilingüe, o polilingüe, fundada en la experiencia de la interacción de grupos étnicos portadores de culturas, tradiciones artísticas, lingüísticas y textuales diferenciadas, que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparten formas de vida, espacios, acontecimientos y experiencias.

La literatura etnocultural es la expresión literaria más consecuente con el carácter plural y heterogéneo de la sociedad hispanoamericana, pues descubre y valora las culturas indígenas, extranjeras, criollas y mixtas que existen, y reproduce su condición sincrética en la conformación de su superficie verbal y de su matriz semántica.

*El enunciado* de estos textos es de *carácter intercultural*, es decir, remite al proceso de interacción simbólica que incluye a individuos y grupos poseedores de diferencias culturales reconocidas en las percepciones y formas de conducta, que afectan significativamente las modalidades y resultados del encuentro comunicativo (Asunción-Lande, 1986:181-86); por ello, ha explicitado las problemáticas del contacto interétnico e intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, la marginalidad y el mestizaje, entre otros, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora.

Al fomentar la toma de conciencia de esta situación por parte de los grupos étnicos implicados y de la sociedad global, los escritores etnoculturales han motivado la expresión literaria de minorías étnicas y regionales, además de la investigación sobre culturas indígenas y tradicionales en proceso de extinción o ya destruidas. Ello se ha dado en interrelación con la revitalización literaria de formas dialectales, la aparición del código escrito de lenguas indígenas, el uso de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y de una serie de novedosos procedimientos o estrategias textuales: *la codificación doble o plural*, en sus variantes de *doble registro* (complejo textual constituido por dos versiones bilingües) o *collage etnolingüístico* (yuxtaposición de serie de enunciados en lenguas diferentes, que corresponden a culturas distintas desde un punto de vista étnico, propias de sociedades en contacto); la *intertextualidad transliteraria* (relación transtextual con textos de índole no artística, pero incluidos en su circuito por la tradición: históricos, cronísticos, científicos, documentales, legales o religiosos) (Cf. Carrasco, 1989; 1991 a 1991b y 1992).

En otro nivel, estos textos se caracterizan por su *enunciación sincrética*, es decir, un acto productivo del enunciado que incluye un sujeto plural, que integra distintos saberes y puntos de vista etnoculturales, y permite incorporar distintos modos de expresión, como el relato, el testimonio o el informe. (Ibíd.)

El valor histórico-literario de la literatura etnocultural puede resumirse de este modo: entre las actuales formas artísticas del continente, es la que representa de modo más fidedigno la singular condición de la sociedad y la cultura postcolombinas; se trata de una contribución auténtica, originaria de nuestra experiencia histórica y existencial, y no de una moda aprendida de Europa o una evocación nostálgica de un pasado indígena hipotético o idealizado. En otras palabras, no es una continuidad de la literatura indianista ni indigenista.

Por ello, abre nuevas posibilidades de experiencia de la literatura y, por ende, del mundo y de la vida, surgidas de la especificidad de lo hispanoamericano histórico actual, que pueden oponerse a las formas masificadoras, homogeneizadoras, de la sociedad de consumo, que invaden cada día con mayor fuerza la existencia cotidiana y macrosocial de todas las latitudes.

Tal como han verificado los científicos sociales, el carácter transnacional de la civilización consumista europea-yanqui, tiene una diensión mundial, está relacionada estrechamente con la industrialización, el capitalismo (privado y estatal) y la urbanización de la vida social. “La sociedad de consumo tiende progresivamente a recubrir con su espesa capa todas las culturas humanas (...) como modelo de vida, de trabajo y de esparcimiento (...) que tiende a asignar un lugar marginal a los rasgos propios de las culturas autóctonas. La sociedad de consumo con sus características universales —de niveles cualitativos diferentes pero de índole similar— erosiona todo tipo de especificidad y tiende a crear el “hombre unidimensional” de Herbert Marcuse. *Es una sociedad dinámicamente antipluralista que sólo conserva del pluralismo las categorías que convienen a los mecanismos de consumo.* Pero, estas categorías sociales responden en todos lados a las mismas definiciones culturales. La cultura de consumo debilita tanto las diferencias sociológicas como las ideológicas” (Janne, 1982:32; el destacado es mío).

Por lo mismo, esta literatura etnocultural constituye, por un lado, un *discurso de resistencia* ante las sucesivas invasiones que ha sufrido nuestro continente; primero por parte de los españoles y portugueses; luego, de los otros imperios, inglés, francés, norteamericano, etc., que han querido anexarnos a su órbita o al menos aprovechar nuestros recursos; en la actualidad, ante la nueva invasión de la sociedad y la cultura de consumo.

Por otro lado, esta literatura constituye un *modelo verbal* de los espacios de gestación y desarrollo de una forma de vida propia, alternativa a la de las grandes metrópolis, por lo cual puede instaurarse como una instancia relevante de investigación y experimentación de los valores constituyentes de la especificidad hispanoamericana, con el fin de revalidar un proyecto de identidad renovado, crítico, solidario y actual.

Estos textos instauran una opción intercultural más humana, frente a la cultura consumista. Entiendo aquí la interculturalidad no como una herramienta de asimilación, aculturación controlada unilateralmente para lograr el dominio de una sociedad más débil o borrar las diferencias bajo una integración legalizada, sino como una concepción sincrética, plural, dinámica y abierta de la sociedad; por lo tanto, una sociedad consciente de su etnocentrismo, alejada de criterios chauvinistas excluyentes y dominantes, que valore la reciprocidad y el respeto por el otro en la interacción cotidiana e institucional. Entiendo la interculturalidad como un espacio de encuentro, diálogo, intersección o confluencia de culturas entre grupos y sociedades en contacto, en el cual puede nacer una forma nueva de convivencia y de expresión.

## 2. ANTECEDENTES Y PRECURSORES DE LA LITERATURA ETNOCULTURAL

Aunque la literatura etnocultural se ha desarrollado en la segunda mitad del siglo XX, pienso que es de justicia señalar algunos fundamentos históricos más evidentes y mencionar algunos escritores que han adelantado distintos elementos; por razones de espacio, me limitaré sólo a tres de ellos, enfocados para ello desde una perspectiva etnocultural. Para apreciar estos aspectos, es necesario insistir en lo que ya se sabe y se ha dicho: Somos hispanoamericanos, es decir, habitantes de un continente poblado solamente por indígenas hasta cinco siglos atrás y que fue descubierto (inventado, precisa O'Gorman, 1958), conquistado por la fuerza de las armas, del comercio y de una cultura europea vigorosa. Nuestro continente fue avasallado por los ejércitos imperiales de España, numerosos centros culturales fueron destruidos por incompreensión, ignorancia o mera brutalidad; incontables grupos indígenas fueron aniquilados con crueldad o inmisericordia, obligados a trabajar como esclavos hasta morir, incorporados a la civilización europea para sobrevivir, utilizados para construir en el 'nuevo mundo' una réplica social, económica, religiosa, intelectual, del 'Viejo Mundo' dominante y seguro de sí mismo. Las mejores riquezas de América fueron llevadas a Europa para mejorar su sistema de vida, lo cual produjo al mismo tiempo mayores recursos de toda índole que han servido para controlar mejor estas colonias de ultramar.

Esta imagen global, siendo válida, es incompleta e inexacta, puesto que no incluye el punto de vista ni la presencia efectiva de los americanos: indígenas primero, luego indígenas mezclados con españoles europeos, después con españoles americanos (vale decir, criollos), más tarde, con criollos y mestizos. Pero, al hablar de indígenas americanos, estoy generalizando, puesto que entre ellos existían diferentes grupos étnicos y su actitud hacia los blancos era muy variada. El poeta Pablo Antonio Cuadernos da a conocer una situación paradigmática en la introducción a la poesía de Ernesto Cardenal: "La historia de Nicaragua se abre, dual, con un cacique que dialoga y otro que combate. Al cacique Nicarao, cuando se le presentan las extrañas gentes del otro lado del mar, le interesa contrastar su mundo con el otro: pregunta, filosofa, dialoga. El cacique Diriangén no piensa más que en sacar a los extranjeros; sorpresivamente los ataca. De las dos fuentes nace un pueblo" (1971:9).

Esta doble actitud está inscrita en nuestro modo de ser, personal y grupal: aceptamos la cultura europea que se nos ha impuesto, la admiramos hasta el extremo de negar nuestro origen y ser mixtos, la hacemos crecer. Pero, al mismo tiempo, no olvidamos lo que somos y nos revelamos contra ella, revitalizamos nuestra cultura ancestral y popular, y vivimos entre dos o más aguas, oscilando entre caminar con zapatos elegantes o andar a pata pelada sobre la tierra, entre cuidar nuestros cabellos con champúes, sombreros y fijadores, o dejarlos que se mojen bajo la lluvia.

*Rubén Darío* comprendió nuestra ambivalencia y la manifestó en varias ocasiones de distintas maneras. Por ejemplo, en sus famosas "Palabras liminares" a las *Prosas Profanas*, se pregunta: "¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África o de indio Chorotega o nagraandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués; mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles". Y luego: "Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. (Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman). (Buenos Aires: Cosmópolis)".

En estas palabras ¿no hay una intuición certera de la condición propia de la

sociedad de América, de la interacción e intersección de culturas que conforman nuestra vida cotidiana?

Pero hay más: una frase clarividente que caracteriza en forma simbólica la escritura modernista y americana: “mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”. *Darío* reconoce la dualidad de su condición y su conducta (esposa = América/amante = Europa), por lo tanto, de su práctica escritural; pero, en vez de usar una lógica excluyente, deja en tensión los dos polos, proponiendo una interacción entre lo americano y lo europeo. Al no anular ningún elemento ni determinar entre ellos una jerarquía de combate y sustitución (como lo hará Andrés Bello, hombre de ley y de orden, según veremos), los mantiene en un mismo nivel y obliga a pensarlos en una conexión nueva: la interacción en un espacio común; el del sujeto. Reconoce la diferencia e incluso la oposición entre ambos términos (‘esposa’ es norma, estabilidad, ley social, mientras que ‘amante’ significa libertad, aventura, placer), pero no expulsa una para reemplazar a la otra, sino las acepta a ambas en una unidad dada en un nivel distinto.

*Darío* fue acusado de “afrancesado” por la crítica castiza etnocentrista (“galicismo mental”, dijo Valera), pero hoy podemos darnos cuenta que no lo era: amaba lo francés, pero eso no lo convertía en un meteco, porque al mismo tiempo amaba lo indígena; además, conocía su carácter de mestizo. Lo escribe en un poema muy significativo, dedicado al agente máximo de la génesis de América, “A Colón”:

“Bebiendo la esparcida savia francesa con nuestra boca indígena semiespañola”

Estos versos constituyen un reconocimiento cabal de la interculturalidad y sincretismo de nuestra escritura hispanoamericana.

*Andrés Bello*, setenta y tres años antes de *Prosas Profanas* había iniciado un consciente y programático proceso de percepción de lo propio y, de modo inconsciente, un proceso de intersección de culturas. En su “Alocución a la Poesía” propone un desplazamiento espacial, es cierto, pero que, leído simbólicamente, se transforma en un desplazamiento de otra índole, valórico, ideológico, programático, es decir, cultural.

En el poema, un sujeto americano invita a la Musa a cambiar de domicilio:

/.../ tiempo es que dejes ya la culta Europa que tu nativa rustiquez desama y dirijas el vuelo a donde te abre el mundo de Colón tu grande escena”

Este gesto ha sido valorado como la proclama intelectual del americanismo y de la independencia cultural; se trata de la invitación a los poetas de Hispanoamérica, apostrofados metafóricamente a través de la imagen personificada de la propia Poesía, a sustituir una literatura fundada en los modelos españoles y europeos, por otra destinada a cantar las bellezas, productos y recursos naturales, los héroes y las posibilidades históricas de las nacientes repúblicas. Al hacerlo, propone una escritura situada en los márgenes de la cultura europea y en abierta disyunción con ella, alejada de la centralidad de los modelos canónicos imperantes. En nombre de la autonomía intelectual, se intenta romper con los esquemas de dominación textual y cultural, para fundar una poesía nueva, natural, edénica, primordial (“Divina Poesía”, “Silvestre ninfa”, “Diosa”, “Musa”, son los vocativos que usa *Bello* para dirigirse a la Poesía. También América está descrita con rasgos sacrales: hayavecillas que cantan en tonos no aprendidos, la natura es inocente, la tierra viste aún su primitivo traje, América es joven esposa del Sol e hija del Océano, etc.).

El poema de *Bello* está proponiendo un espacio escritural nuevo, distinto al de la lírica española, en efecto. Sin embargo, éste no es el que su autor ha concebido y desea construir y enseñar, sino otro, inesperado e inédito, que se ha escapado del control de su vigorosa racionalidad. Es un espacio de escritura intercultural, puesto que los modelos europeos (es la Musa de Europa la que debe venir a América, es decir, una lengua, una metalengua y una tradición cultural implicadas en ellas) deben mostrar representaciones del mundo americano. Por lo tanto, *Bello* postula, sin saberlo, una literatura etnocultural.

Mucho tiempo antes, en el reducido espacio de un convento colonial, una mujer extraordinaria, monja, erudita, feminista y poeta, había escrito los textos más cercanos a la literatura etnocultural que conozco. *Sor Juana Inés de la Cruz* adelantó casi en tres siglos algunos procedimientos claves de los textos etnoculturales, en particular la codificación plural, en su variante de collage, y la técnica de la incrustación lingüística (Cf. Carrasco, 1991b).

La obra literaria de *Sor Juana* se caracteriza por su gran variedad y pluralidad lingüística, genérica, textual. A veces escribe poemas completos en una u otra lengua (español, latín, portugués, etc.), como es común en autores bilingües. Pero, además, por su erudición, las variadas referencias a múltiples aspectos de la cultura y el uso de elementos desusados, sobre todo en su lírica popular, la acercan a una forma interlingüística e intercultural de escritura.

En este sentido, es muy importante el poema "Villancico VIII. Ensalada" (*Sor Juana*, 1952:71-74); la autora lo llama "coplas de retazos", manifestando así el carácter de collage lingüístico del texto y, por ello, intertextual e intercultural; sabemos que el uso de una lengua supone el conocimiento y vivencia de una determinada cultura, que sirve tanto para constituir el sistema verbal como para codificar y decodificar textos en su interior. Por ello, el empleo de un collage lingüístico implica poner en interacción contenidos o experiencias culturales heterogéneos y específicos, de manera implícita; hacerlo de manera estratégicamente relevante, supone explicitar esta conexión en alguna de sus posibilidades.

En este caso, *Sor Juana* explicita la intención artística de conformar un texto a modo de collage lingüístico, en una introducción un tanto carnavalesca (vv. 1-5). La validación de esta estrategia la efectúa de manera ingeniosa e irónica, al atribuirle a la ignorancia de un sacristán que hizo un texto propio con citas de Virgilio: "ajena toda la obra/y suyo todo el trabajo" (vv. 11-12). De este modo, el discurso del Sacristán (un collage) sirve de modelo de la estructura global del poema, que también es un collage de discursos en distintas lenguas: español, latín, guineo. Además, recalca el carácter lúdico de su ejercicio (llama "este juguete" a un sector del poema) y su función piadosa, alabar a la Virgen.

El discurso del Sacristán empieza así:

Ille ego qui quondam *fui*  
*divini Petri cantator,*  
 dum inter omnes cantores  
 dixi: Arma, Virumque cano,  
 iam sine timore loquor,  
*iam sum valde confortatus;*  
 nam cum Avem talem video,  
 non possum timere Gallum.  
 Sic orsus ab alto *sum,* etc.

Por su parte, una de las dos princesas de Guinea, canta de este modo:

1. Flastica, naquete día  
 qui tamo lena li glolia,  
 no vindamo pipitolia,  
 pueque sobla la alegría:  
 que la Señola Malía  
 a turo mundo la da  
 ¡Ha, ha, ha!

El texto incluye un "juguete" (o sea, un collage) hecho por dos de los Seises de la Capilla con los versículos, que consiste en un conjunto de cuatro estrofas de *doble registro*, en español y latín; la última es la que sigue:

Házme digna, Virgen Sacra,  
 para poderte alabar;  
 y contra tus enemigos  
 dame virtud eficaz.

— *Dignare me laudare te, Virgo Sacrata.*  
 — Da mihi virtutem contra hostes tuos.

Este texto ha asumido de manera estructurada la codificación plural del texto, regida por la primacía de la lengua española, su función religiosa y el estilo barroco de la escritura; esta organización discursiva es homóloga a la conformación sociocultural de la sociedad hispanoamericana, una situación de interculturalidad determinada por el dominio del Imperio español, tal como en síntesis lo expresa Xirau: "La sociedad de Nueva Granada en el siglo XVII es un mundo relativamente cerrado, dividido en múltiples castas y grupos, entre los cuales predominan las de los españoles y, en grado inferior, la de los criollos. Los mestizos ocupan a veces cargos eclesiásticos y los indios siguen bajo la tutela de la Iglesia y el Estado, cuando no son explotados por terratenientes y propietarios" (1970:17).

Existen otros distintos textos de esta naturaleza entre los poemas populares de *Sor Juana*, destinados al canto principalmente. También el latín que emplea en sus poemas manifiesta un carácter intercultural; se trata de un latín correcto, sencillo, "pero con prosodia y métrica hispana" (Méndez Plancarte, 1952:356); p. ej. diptonga a la castellana. Además, escribió textos sobre ritmos populares mexicanos, entre ellos algunos tocotines, uno en náhuatl; con ello amplió su registro de lenguas y dialectos, incorporando la etnicidad americana.

### 3. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

#### Fuentes secundarias

- ASUNCIÓN-LANDE, NOBLEZA. 1986. "Comunicación intercultural", en Carlos Fernández y Gordon L. Dahne (Eds.): *La comunicación humana: ciencia social*. México, McGraw-Hill.
- ATLAS, HENRI. 1989. "Finalidades poco comunes", en W.I. Thomson (Ed.) *Gaia. Implicaciones de la nueva Biología*, Barcelona, Kairós, pp. 107-123.
- CARRASCO, IVÁN. 1989. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)", *Revista Chilena de Literatura* 33, pp. 31-46.

- CARRASCO, IVÁN. 1991a. "Textos poéticos chilenos de doble registro", *Revista Chilena de Literatura* 37, pp. 113-122.
- CARRASCO, IVÁN. 1991b. "Los textos de doble codificación", *Estudios Filológicos* 26, pp. 5-15.
- CARRASCO, IVÁN. 1992. "Literatura del contacto interétnico", *Estudios Filológicos* 27, pp. 107-12.
- CUADRA, PABLO ANTONIO. 1971. "Prólogo" a *Antología de Ernesto Cardenal*. Buenos Aires, Lohlé, pp. 9-22.
- GOIG, CEDOMIL. 1988. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Crítica, 3 Tomos.
- GUZMÁN, JORGE. 1984. *Diferencias latinoamericanas*. Santiago, EDEH.
- GUZMÁN, JORGE. 1991. *Contra el secreto profesional. Lectura mestiza de Vallejo*. Santiago, Universitaria.
- JANNE, HENRI. 1982. "Pluralismo cultural en la sociedad contemporánea", *Culturas. Diálogo entre los pueblos*. UNESCO. Vol. VIII, pp. 28-40.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO. 1951 y 1952. "Prólogo" y "Notas" a *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, FCE. Tomos I y II.
- O'GORMAN, EDMUNDO. 1958. *La invención de América*. México, FCE.
- XIRALI, RAMÓN. 1970. *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires, EUDEBA.