

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



TRANSCULTURACIÓN Y LITERATURA EN EL CARIBE:

ANÁLISIS DE UNA FÁBULA AFROCUBANA

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTOR EN LETRAS MODERNAS

Presenta

MIGUEL DARÍO COSSÍO WOODWARD

Director: Dr. José Ramón Alcántara

Lectores: Dr. Rafael Rojas

Dra. Isabel Contreras

Índice

Antes de emprender el vuelo	5
1. Entrada	5
2. El pájaro, en concreto	9
3. Lo universal y lo caribeño en esta investigación	11
4. Lo cubano y lo general	14
5. Finalmente, otra justificación (con perdón de los lectores)	16
Primera Parte	
I.- Desde mi molino, con un telescopio posmoderno	18
1. El punto de mira	18
2. Posmodernismo, posmodernidad y algo más	21
3. El cristal con que se mira	28
Segunda Parte	
II.- Hacia un concepto de cultura en Fernando Ortiz	34
1. Cultura y Fernando Ortiz: antecedentes	34
2. La relación de Fernando Ortiz con Bronislaw Malinowski y el funcionalismo	36
3. Visión de Fernando Ortiz	41
4. Más para una conceptualización del término Cultura en Fernando Ortiz	52
III.- Transculturación, sincretismo, hibridación y términos afines	58

1. Traducción	59
2. Sincretismo	
3. El sincretismo en Cuba	67
4. Sincretismo y transculturación en la frontera conceptual	72
5. Sincretismo tras sincretismo en Cuba	78
6. Otra vuelta de tuerca	82
7. Los santos patronos de La Habana	89
8. Creolización e Hibridación	95
9. Transculturación	195
10. Transculturación, selectividad e innovación	110
Tercera Parte	
I.- El escenario	119
1. La región	119
2. Las Antillas	121
3. Las culturas prehispánicas	123
4. La conquista y colonización	125
5. En el Caribe: Cuba	128
I.- En busca del texto transculturado	139
1. La fabulosa fábula	139
2. El texto. Análisis formal. Cómo funciona	140
3. Para una interpretación del texto	146
4. Una segunda lectura	149
5. De nuevo, ¿por qué los pájaros...?	154
6. Una vez más (encore, again) sobre los mismos pájaros	162

III.- La fábula afrocubana a la luz de un filósofo polaco	169
1. Los objetos representados en la fábula	171
2. La teoría de los aspectos esquematizados	177
3. La fábula es un esquema	183
4. Algunos aspectos teóricos del estrato de las configuraciones	187
5. La transculturación y la lengua	191
6. Cierre	195
Final	
Noticia del vuelo	197
Notas	205
Referencias Bibliográficas	215

Antes de emprender el vuelo

1.- Entrada

La presente tesis se propone demostrar el carácter transcultural de un texto literario, en particular de una fábula afrocubana, considerándolo en consecuencia como un objeto transliteraturizado que se nos presenta fenomenológicamente. Parto del concepto de *transculturación* introducido por el sabio cubano Fernando Ortiz (1940)¹ y reconocido expresamente por Bronislaw Malinowski (1940), revisando críticamente la discusión y aportaciones hechas por Ángel Rama (1982) y Néstor García Canclini (1990), entre otros autores, con el propósito de encontrar –dentro del propio texto- claves para identificar la huella de diferentes literaturas (orales o escritas) que pertenecen a distintas culturas y han sido sincretizadas y sintetizadas (mejor: transculturadas) en dicho texto literario. Pretendo ir un poco más allá de los criterios antropológicos, sociológicos o históricos que se aplican con frecuencia al término *transculturación*, retomando y actualizando la propuesta de Ortiz frente a las diversas expresiones que se han ido aplicando para tratar de conceptualizar (a veces desde una posición paternalista, todavía colonialista o neocolonialista) un fenómeno complejo de alcance a mi juicio universal. Intento presentar las limitaciones de conceptos tales como *aculturación*, *mestizaje*, *creolización*, *hibridación* y otros para el estudio concreto de la y las culturas caribeñas, particularmente para la interpretación de la literatura de la región.

Considero que la *transculturación* -el fenómeno real descrito por Ortiz-, no es por sí

misma un resultado estático de la confrontación entre culturas, donde unas prevalecen en detrimento de otras, o las “inferiores” o conquistadas asumen obligados préstamos de las superiores, de modo que sus expresiones literarias serían en última instancia simples traducciones, copias o imitaciones de modelos dominantes. El Caribe, y muy especialmente Cuba, no es la hechura exclusiva de la llamada cultura occidental, aunque en ella se inscriba por derecho propio; ni el producto pasivo de los varios imperios que lo sojuzgaron y aún lo condicionan. Es *otra cosa*. Su cultura, su literatura, su música, que no rechaza sino asimila todas las influencias, tiene el rasgo común de lo diferente. Es una región *transculturada* que se *transculturiza*, abierta al mundo

Enseguida debo advertir que éste no es un caso excepcional. Creo que la transculturación es un proceso dinámico que se ha dado y se puede dar en cualquier otra región o lugar donde se produzca el encuentro entre las manifestaciones de seres inteligentes. Es decir, donde dialoguen experiencias pertenecientes incluso a diferentes épocas, o como parte del poderoso influjo de los medios de comunicación, o relacionada con la moderna globalización de la economía y la sociedad. En mi opinión, la transculturación, que es un fenómeno general y antiguo, se plasma particularmente en las obras de arte, y de manera muy especial en la literatura del Caribe. El texto artístico es un producto transculturado, potencialmente transculturizador. La región del Caribe es, por esencia y vocación, una zona de rico mestizaje artístico e intelectual que debe ser estudiado con especial delectación y cuidado para apreciar la diversidad de sus fuentes y la intensa complejidad en movimiento de su síntesis.

Mi trabajo consta de tres partes. En la primera, pretendo establecer un marco teórico general, a los fines de colocar la discusión en la encrucijada de ideas que marcan las corrientes de la reflexión contemporánea, aunque éstas no son, al menos aquí, mi tema

de estudio y, por lo tanto, se presentan en forma relativamente esquemática. Así, en un breve capítulo me coloco en una *posición* que, con todas las limitaciones de la palabra, corresponde a la *condición posmoderna*², conforme a la definición que para estos fines asumo. A lo largo de toda mi investigación, como se señalará oportunamente, me fundamento en la hermenéutica de Roman Ingarden (1998), siguiendo la reflexión fenomenológica de Edmund Husserl (1962), así como en conceptos e ideas desarrolladas por Paul Ricoeur (2001), Michel Foucault (1992), Alfonso de Toro (2002) y otros autores, aunque trato, en general, de integrar más que un marco teórico tradicional una, repito, *posición* conceptual enriquecida con diversas fuentes.

En la segunda parte de esta investigación intento profundizar en los antecedentes de los conceptos de cultura y transculturación de Fernando Ortiz, así como su relación con Bronislaw Malinowski (1984) y el funcionalismo. Me propongo mostrar la visión del célebre científico, a la luz de varias de sus obras, a fin de precisar y contextualizar tales conceptos y su posible aplicación a la fábula afrocubana aquí elegida. En ese recorrido, trato de actualizar el discurso con las actuales corrientes de reflexión, como la de Homi K. Bhabha (1994). A continuación, discuto más detalladamente los diversos términos que se han utilizado para referirse al fenómeno que, en principio, puede verse como un proceso de interpenetración cultural, partiendo del concepto de *traducción de dioses*, introducido por Jan Assmann (1996), y otros conceptos propuestos por diversos autores, para subrayar la validez del concepto ortiziano y las características particulares en que se produce la transculturación en el Caribe, especialmente en Cuba.

En la tercera parte comienzo por describir el escenario geográfico, histórico y humano en el que se manifiesta el fenómeno, y entro en el análisis de la fábula afrocubana que considero un modelo de transculturación literaria, esto es, un texto transliterario. Estudio

el texto como el espacio semiótico de una cultura transculturada donde un lenguaje interactúa con otros lenguajes subyacentes, manifestándose como una narración. Identifico la existencia de una simultaneidad de textos –que expresan culturas- en forma parecida a Yuri Lotman (1994), quien llega a decir: “Culture in its entirety may be considered a text –a complexly structured text, divided into a hierarchy of intricately interconnected texts within texts...” (384). Una parte de mi reflexión se asienta en la obra de Mijail Batjín (1999), particularmente apoyada en los textos sobre el *dialogismo Batjiniano* de Michael Holquist (1990) e Iris M. Zavala (1996), a fin de esbozar, sin adentrarme en el asunto, algunas correspondencias entre la transculturación orticiana y la dialogía (dialogismo)³ y la polifonía de Batjín. En el análisis de la fábula afrocubana pretendo encontrar los elementos simbólicos, míticos y religiosos que se manifiestan directa e indirectamente en la obra, tanto en los aspectos formales, como en estilo y el lenguaje de la narración. Finalmente, presento algunas conclusiones generales.

Para mí, el texto literario del Caribe es, más que un palimpsesto estable, un resultado conflictivo y dinámico de un proceso de asimilación y recreación cultural: es un sistema abierto, que aprehende estructuras culturales dadas (lenguajes, códigos), las asume y reelabora por manos del autor, y las proyecta sobre los lectores, en un movimiento donde se renuevan las propias estructuras culturales. El sistema esbozado funciona como un modelo cibernético –al estilo de lo propuesto por el matemático Norbert Wiener (1981), aunque sólo en principio-, modelo en el que los textos, como los seres vivos, son mecanismos autorregulados que interactúan con el medio ambiente.⁴ Al avanzar un poco más, encuentro que también en el estudio *transliterario* de un texto afrocubano se puede incorporar el concepto de entropía como una función de la

cantidad de información y los teoremas sobre las restricciones estadísticas a la transmisión de mensajes en presencia y en ausencia de ruidos⁵

Un acercamiento al plano lingüístico, partiendo de Ferdinand Saussure (1973), y de la distinción clásica entre significado y significante, me permite examinar la manera en que las palabras y expresiones correspondientes a idiomas diversos –y por lo tanto a culturas dispares- que se expresan en el Caribe y, muy especialmente, en la cultura cubana, se enlazan y otorgan nuevos sentidos dentro de una unidad estilística que, en resumen, constituye el estrato de los sonidos verbales, de acuerdo a Roman Ingarden.

2.- El pájaro, en concreto

Mi interés particular es actualizar el concepto de transculturación y comprobar su validez en un texto afrocubano en específico. La literatura hay que estudiarla, fundamentalmente, como literatura, en la literatura. La mejor teoría es la que exhibe, sobre las hondas raíces, los verdes racimos de sus frutos. Así, la evidencia de la transculturación en una obra literaria esbozará el concepto de *transliterariedad*, que en mi opinión puede contribuir a una interpretación más amplia del fenómeno textual en la región del Caribe. Al hablar de transculturación, como más arriba adelanté, tengo presente el concepto mismo de cultura, palabra sobre la que existen muchas definiciones, algunas tan abstractas que se pueden aplicar, como moldes vacíos, a cualquier manifestación de la inteligencia y el quehacer humanos. El término engloba expresiones diversas de un período histórico, de una sociedad, un pueblo, un grupo o una actividad. En medio de esa vastedad de significados y aplicaciones, introduzco al análisis de un texto literario cubano, de esencia africana, es decir afrocubano, con el propósito de mostrar cómo ahí se conjugan aspectos de la cultura propia de uno de los

pueblos de Nigeria –en principio, la cultura de las etnias yoruba e ibo-, con otras culturas de origen fundamentalmente europeas, que se mezclaron a lo largo de un complejo e intenso proceso histórico, y que finalmente se plasmaron en la actual cultura cubana. Para estos fines, me son particularmente valiosos los trabajos de los cubanos Antonio Benítez Rojo (1989) y Enrico Mario Santi (2002), entre otros, así como las aportaciones clásicas de Mircea Eliade (2001) y otros importantes autores. El texto cubano no se puede abrir completamente si se excluyen estos antecedentes: hay que someterlo al análisis transliterario.

El *método* que propongo comienza y termina en el propio texto, pero demanda la reflexión continua de varias disciplinas que pueden iluminar parcelas algo más alejadas. Así, por ejemplo, es pertinente conocer el pre-texto, aquí usado en el sentido de texto anterior al texto, y el primero desde un punto de vista hermenéutico. ¿Qué estaba o había antes y durante la aparición del texto que ahora conocemos? Todo texto tiene contextos, tanto los estudiados por la socio-crítica para el ámbito social, como los planteados por la psico-crítica con respecto al autor. Estos contextos, que son por otra parte polémicos y no se discuten en mi presente aparato teórico, pueden ser estudiados, sobre todo para profundizar en la identidad del texto, y aquí me atengo a lo planteado por Mario J. Valdés (1995):

Si vamos a comprender una página escrita, debemos primero situar la página dentro del cuerpo de la escritura, después colocar a la escritura dentro de una práctica particular de la escritura –periódicos, conferencias, poemas, etc.- y finalmente, en la experiencia de la interacción social, localizar nuestra página dentro de toda la red de convenciones de

escritura, de creencias y de comprensiones hacia dichas creencias, de instituciones y de la configuración total de la constitución histórica de la cultura tal y como la comprendemos (Valdés, 36).

La constitución histórica de la cultura cubana se asienta en el proceso de la conquista y la colonización española que se inició con el descubrimiento de la isla en 1492. En brevísimo plazo, fue exterminada la población aborígen, de cuya atrasada cultura no quedó prácticamente nada. La colonización fue realizada por andaluces, vascos, gallegos y otros peninsulares de una España recién formada, todavía con el sello de los árabes y los judíos. Para cubrir la demanda de fuerza de trabajo, se introdujeron esclavos negros, “de todas las razas que pueblan las regiones intertropicales de la costa occidental de África y hasta... del oriente africano” (Ortiz, 40). El número de africanos y de sus descendientes directos que llegaron a Cuba entre principios del siglo XVI y el primer cuarto del siglo XIX, ha sido calculado en más de un millón (Pérez de la Riva, 5). En las carabelas españolas, con la espada, la cruz y el pendón de los reyes católicos, llegaron varias culturas e incluso lenguas diferentes, además de las ibéricas. En los barcos negreros, con los esclavos, se trajeron asimismo la cultura yoruba y otras, cuyos mitos, dioses, tradiciones orales, ritmos musicales, costumbres y creencias trascendieron el abuso de los tiempos. Es curioso destacar que tanto los colonizadores gallegos o vascos, por ejemplo, como los negros africanos de diferentes tribus, tuvieron que comunicarse entre ellos y con los demás por medio de la lengua castellana.

3.- Lo universal y lo caribeño

Podría argumentarse, con razón, que la historia de la humanidad registra procesos

similares, por ejemplo con el establecimiento y la expansión del imperio romano, o en la reelaboración de mitos y leyendas, y de hecho creo que un análisis como el que propongo con respecto a una fábula afrocubana podría ofrecer interesantes re-lecturas de textos ampliamente conocidos de la literatura universal. Basta citar sólo un caso perteneciente a otros ámbitos y culturas radicalmente distintas: el *Fausto*, de Goethe, obra maestra de la literatura universal. Como se sabe, la imagen original del *Fausto* procede de fuentes antiquísimas, enraizadas en tradiciones populares y hasta en la existencia histórica de un personaje medieval ⁶. Según Marianne Oeste de Bopp,

Investigaciones que llenan bibliotecas enteras comprueban el origen sumamente complejo de la leyenda fáustica, cuyas raíces, a través de libros populares del primer medioevo, llegan hasta la antigua religión pérsica y a la secta gnóstica de los primeros siglos cristianos, con ciclos de leyendas alrededor de Simón el Mago, del obispo Cyprianus y de Teophilus (Oeste de Bopp, 5).

Goethe, señala esta autora, tuvo a su alcance las versiones populares que circulaban en la Alemania de su época, muchas de las cuales eran adaptaciones literarias o teatrales y para títeres de *La trágica historia del Doctor Fausto*, del poeta inglés Christopher Marlowe, publicada primeramente en 1601. Pero la idea del *Fausto* no sólo tiene una génesis multicultural y larga, sino que también se ha transmitido y plasmado en otras obras artísticas, en espacios culturales distintos, en épocas nuevas. Alejandro Pushkin, creador de la lengua literaria rusa contemporánea, escribió un *Fausto* (1826) notable, además, por la entonación más propia de Byron que de Goethe. En música,

están las piezas faustianas de Richard Wagner (1832) y la ópera del francés Hécctor Berlioz (1846), entre las muchas adaptaciones y reelaboraciones hechas por autores tan importantes como el húngaro Franz Liszt (1857) y el italiano Ferruccio Busoni (1925). La pintura, el teatro y el cine han sido también co-creadoras de nuevos Faustos, y entre las re-interpretaciones notables del siglo XX se encuentra el *Doktor Faustus* (1947), novela de Thomas Mann.

Por su interés particular para América Latina, me detengo brevemente en el poema *Fausto o impresiones del gaucho Anastasio el pollo en la representación de esta ópera*, publicado en 1866 por el argentino Estanislao del Campo, uno de los principales exponentes de la poesía gauchesca. Aquí se aprecia claramente lo que podríamos llamar la reencarnación infinita de la leyenda, en cuyo proceso se añaden nuevas vivencias y se habla en lenguas extrañas a las originales. El poema conserva algunos vínculos superficiales con la obra de Goethe o con las culturas europeas, pero evita los aspectos filosóficos y trascendentales que caracterizan el drama original. En realidad, se trata de una transculturación dentro de otra, dentro de otra: Anastasio (es decir, el poeta) cuenta sus experiencias cuando el 24 de agosto de 1866 asistió a la representación de la ópera *Fausto*, del francés Gounod, en el teatro Colón de Buenos Aires. Sus sabrosos comentarios reflejan la cultura y el modo de vida del criollo, gauchesco, y están escritos “en versos octosílabos (generalmente cuartetos, a veces décimas)” (Melián Lafinur, 91)⁷. El caso de Estanislao del Campo es asimismo significativo desde otro punto de vista. Para Raimundo Lazo, este autor “transforma el tema gaucho en motivo de divertidos contrastes al imaginar las posibles interpretaciones del arte culto por un gaucho” (192)⁸. El autor tuvo que asumir una cultura (gauchesca) diferente a la suya, a partir de la imitación de otro autor (Ascasubi),

para expresar dicha segunda cultura de manera que pudiera ser asimilada por la correspondiente al mundo ilustrado al que él mismo pertenecía originalmente. En el proceso, podríamos decir, del Campo transliteraturizó el habla popular y su propio lenguaje, para producir un texto que ya no es genuinamente gaucha ni tampoco “culto”, sino diferente, después considerado ejemplarmente gauchesco. Es una obra nueva, artificial, como decía Borges en su ensayo sobre el escritor argentino y la tradición (Borges, 1988). Es un modelo de transculturación

.4.- Lo cubano y lo general

Una cultura, y por supuesto una literatura, no se da por generación espontánea, ni puede desligarse de sus orígenes, mucho menos cuando, como veremos, dichas raíces siguen vigentes, aunque transculturadas, en sus actuales expresiones. La identidad del texto cubano que analizo aquí se observa no sólo en la particular secuencia de sus palabras, sino en su inserción profunda en la cultura nacional a la que pertenece. Desde esta perspectiva, el texto se abre a sucesivas interpretaciones y nos ofrece un abanico de significaciones que trascienden la experiencia tradicional de la lectura.

A mi juicio, los estudios sobre la literatura cubana se pueden enriquecer notablemente cuando incluyen investigaciones concretas sobre cómo se manifiesta la transculturación en la transliterariedad de las respectivas obras. Buen ejemplo de ello son los trabajos sobre el poeta Nicolás Guillén realizados por Alfred Melon (1980) y Mirta Aguirre (1982), entre otros. Algunos ensayos, como los de Salvador Bueno (1986), Enrique Sosa (1978) y Reynaldo González (1983), han destacado la presencia del negro en la narrativa, mientras Cintio Vitier (1958,1970) ha elucidado lo cubano en la poesía. No obstante, se corre el riesgo de prestar atención a determinados aspectos aislados de

otros, por ejemplo a la cultura del negro, expresada en forma unilateral, como resultaría de un análisis simplista del primer Alejo Carpentier en *Ecué-Yamba-O* (1934). Aún en el caso particular de esta novela, un estudio hermenéutico completo tendría que evitar la tentación facilista de circunscribir la obra a una de las corrientes literarias predominantes en los años veinte del pasado siglo en el Caribe y América Latina, por ejemplo la negrista, olvidando la presencia de rasgos culturales españoles (incluido el idioma), y hasta de elementos culturales procedentes de Francia. En este sentido, son valiosos los trabajos de Pedro Lastra (1972) y Salvador Bueno (1986), que prueban tanto su filiación temática al mundo esotérico de los negros lucumíes, como la ubicación del texto en la encrucijada de las tendencias literarias de la época, donde el naturalismo, el mundonovismo y el criollismo se confrontaban con las vanguardias y con “la recepción del surrealismo –al que Carpentier paga ya un tributo inicial-...” (Lastra, 281). Como explica Salvador Bueno, “si su percepción de la realidad corresponde a las técnicas criollistas predominantes en dicha etapa, Carpentier complementa su obra siguiendo normas derivadas de la vanguardia” (Bueno, 253).

Importa insistir nuevamente en que mi propuesta de lo *transliterario* supone la indagación en la complejidad del proceso de transculturación, considerando diversos elementos fundamentales que lo componen, y que se manifiestan objetivamente en el texto afrocubano que he escogido. Es decir, el examen concreto de la interpenetración de los códigos culturales, de los lenguajes que, al cabo, se han amalgamado, de manera que los textos ya no son africanos por la religión o el tema, ni españoles por la lengua o la forma, sino otra cosa: *cubanos*. Al aplicar el concepto de transculturación pretendo descubrir, en una fábula afrocubana, la interacción de estructuras culturales – que son textos- en el difícil equilibrio de un Texto, dentro de un contexto conformado

por los restos, las añoranzas y las prevalencias obstinadas de dispares contextos. Aquí surge, en primer plano, el problema del lenguaje, ya que el texto expresa realidades, idiosincrasias y matices conectados con el español y con lenguas o dialectos diferentes al español. La cultura africana se expresa en la lengua impuesta. Pero, ¿hasta dónde el español y los autores que lo hablan se han tenido que adaptar también?

En resumen, creo que la transculturación no es sincretismo, ni suma algebraica de las culturas de pueblos distintos, sino una fusión renovadora de elementos muy variados, que inevitablemente se plasman en el texto. La transliterariedad puede ser el resultado de una múltiple y sucesiva transculturación, de manera que una obra es capaz de presentar el asunto propio de una cultura, expresarse en la lengua de otra y manifestarse en una forma y un contexto ajenos al que originalmente tuvo. Esto es lo que me propongo estudiar.

5.- Finalmente, otra justificación (con perdón de los lectores)

El tema escogido se justifica por varias razones. Me gustaría destacar que se intenta presentar un examen independiente de un aspecto concreto de la cultura y de la literatura en nuestra región, desde el punto de vista de la Hermenéutica contemporánea, incorporando las corrientes teóricas que se manejan en el marco de la condición posmoderna, pero tratando igualmente de producir un pensamiento propio. Espero que este trabajo contribuya a demostrar la falsedad intelectual sobre la que descansa el esquema centro / periferia, generando, desde nuestro entorno, una reflexión válida a nivel global. En fin de cuentas, creo que el centro⁹ está tanto en el lugar donde se escribe como en el sitio en el que se lee, y los caribeños tenemos el derecho a disfrutar, como los santos predicadores, de la divina gracia de la bilocación.

Primera Parte

Desde mi molino, con un telescopio posmoderno

1.- El punto de mira

He dicho anteriormente que aquí me coloco en una *posición* que se inscribe en la *condición posmoderna*. No hay, sin embargo, una definición unívoca de los términos posmodernidad, posmoderno, a pesar de su ya muy socorrido uso. La palabra *postmodern* fue empleada por primera vez en 1870 por el casi olvidado artista británico John Watkins Chapman, para referirse a la pintura posterior a los impresionistas, representada a su juicio por pintores como J.M.W. Turner¹⁰. En 1917 la usó el filósofo alemán Rudolf Pannwitz, siguiendo a Nietzsche al hablar del “hombre posmoderno”, nacionalista, militarista, elitista.¹¹ Nueve años después, un teólogo norteamericano, Bernard Iddings Bell, publicó *Postmodernims and Other Essays* (Milwaukie, Wisconsin: Morehouse, 1926), probablemente la primera vez que se usó la palabra en ese país, aunque Bell la utilizaba para manifestar sus ideas conservadoras. En lengua castellana, Federico de Onís, hijo de la generación del 98 y alumno predilecto de Unamuno, fue en 1934 el inventor del término “posmodernismo”, al aplicarlo en su imprescindible *Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932*¹², pero dando a la expresión un contenido literario. En su opinión, dicho posmodernismo era una reacción contra el Modernismo mismo, y entre sus representantes estaban García Lorca, Vallejo, Borges, Neruda, Ramón Pérez de Ayala y otros poetas. Para Onís, habría un posmodernismo surgido precisamente en lo que algunos consideran la segunda etapa del Modernismo, a partir de 1905, con el propio Darío, hasta 1914. De esa fecha hasta

1932 estaríamos en presencia de un “ultramodernismo”.

En el caso de Cuba, se habla de un “posmodernismo” que se desarrollaría a partir de 1910, tras la “liquidación”, según algunos críticos, del modernismo. “La acción fecundante del modernismo se diversifica –asienta el Diccionario de la Literatura Cubana (1984)– y da lugar a una corriente literaria –lo suficientemente diferenciada– que hoy denominamos posmodernismo. Debe señalarse que algunos prefieren llamarlo neomodernismo” (819) Las principales figuras de ese movimiento serían los poetas Regino E. Boti (1878-1958) y José Manuel Poveda (1888-1926). La aparición de *Versos precursores* (1917), de Poveda, marcaría un momento culminante para el movimiento del “modernismo” cubano, que representaba una renovación del antiguo modernismo.

Pero a partir de la salida de dicho libro, el ímpetu de los renovadores comienza a decrecer; y ya hacia 1920 la total dispersión estética e ideológica –y hasta de las relaciones personales– es un hecho innegable. No obstante, de muy diversas maneras la influencia del modernismo y el posmodernismo cubano se mantienen aquí y allá hasta la aparición de las corrientes de vanguardia (Diccionario de la Literatura Cubana, 823).

En 1946 Arnold Toynbee publicó *A Study of History*, cuya elaboración data de 1938, aunque su duodécimo volumen salió a la luz en 1961¹³. Durante los años cincuenta del siglo veinte el término se usó, pero no frecuentemente¹⁴, destacándose la obra de Peter Drucker *Landmarks of Tomorrow. A Report on the New Post-Modern World* (c.1959), en la que utiliza la frase “sociedad post-moderna” y plantea una visión relativamente optimista de un “mundo post-moderno”¹⁵. En las siguientes dos décadas las palabras

posmodernismo, posmoderno aparecieron o se aplicaron a diferentes manifestaciones artísticas y culturales, como la música, la danza, la pintura, los *happenings*, la arquitectura y otras¹⁶. En 1979 Jean Françoise Lyotard llevó el tema al debate filosófico con su conocida obra *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*: “Simplificando al máximo –escribió- se tiene por ‘posmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos” (10). A partir de ese momento, y además de Lyotard, algunas de las principales aportaciones teóricas sobre el tema, muchas veces polémicas y críticas, se encuentran en las obras de Jean Baudrillard (1988), Jürgen Habermas (1989), Gianni Vattimo (1990), Fredric Jameson (1991, 1996), Michel Foucault (1999), Richard Rorty (2000), y otros, para citar sólo a algunos de los más importantes. Humanistas, politólogos, filósofos y sociólogos han reflexionado acerca de la validez o significación de este concepto, particularmente tras la caída del Muro de Berlín en 1989 y la disolución del campo socialista, eventos que cerraron prácticamente el siglo XX y abrieron –en su lugar- un desafiante signo de interrogación.

A todo ello se agrega una sutil y creciente convergencia –no siempre admitida- entre el pensamiento científico más avanzado y las nuevas corrientes en la creación y la investigación del arte y la literatura, como podría observarse en la obra del físico Michio Kaku (1996), uno de los especialistas más destacados en la teoría de las supercuerdas, quien para explicar la posible existencia de un número infinito de universos cita al Borges de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (Kaku, 272). A pesar de todo, repito, no hay un criterio único sobre lo que es o no es la posmodernidad, y probablemente no falten quienes nieguen, de plano, su propia denominación. Pero la ausencia de concordancia, y hasta los desacuerdos, no eliminan la existencia de un fenómeno cultural, de la misma forma que los ciegos en la fábula hindú –asidos cada

uno a las diferentes partes del elefante-, diferían en su definición del paquidermo que, sin embargo, existía paquidérmicamente.

2.- Posmodernismo, posmodernidad y algo más

Vivimos entre dos inestables coordenadas: el cambio constante, a gran velocidad, y la incertidumbre generalizada. En esta encrucijada de los tiempos se inscriben las ideas de posmodernismo y posmodernidad, que a mi juicio demandan discusión crítica –no destrucción total- de los sistemas y valores previamente admitidos, y responden a una urgencia de búsqueda. En estas circunstancias, cuando lo nuevo no ha terminado de afirmarse –y acaso desaparezca también frente a otras novedades- lo posmoderno sería un reconocimiento de que los conceptos, incluida esta misma noción, son cambiantes, dinámicos y, ¿por qué no?, efímeros. Se acabaron las verdades absolutas y definitivas. Ya no hay metarrelatos creíbles. Pero es preciso hacer una distinción entre los términos. En lo adelante, llamaré *posmodernismo* al desarrollo intelectual y cultural que trasciende al *modernismo*, mientras que entenderé por *posmodernidad* la fase histórica que sigue a la *modernidad*.

Enseguida se advierte que podemos encontrarnos ante un juego semántico. La voz *modernismo* significa “calidad de moderno” y esta última es una palabra que procede del latín *modernus*, que quiere decir *modo*, hace un momento, ahora mismo¹⁷ En consecuencia, la modernidad sería lo actual, lo que está ocurriendo ahora, y la posmodernidad quedaría remitida a una especie de futuro potencial. Parece conveniente, entonces, esquematizar algunas de las características principales que se atribuyen a ambos conceptos, a manera de ilustración:

Modernidad

- * Descartes, Francia, Ilustración
- * Sujeto estable, coherente, consciente, racional, autónomo, universal, que se conoce a sí mismo y al mundo por medio de la razón
- * La razón: fuente de progreso; sabiduría y verdad. Fundamento de la ciencia y la sociedad. Determina lo que es bueno, correcto y legal
- * El conocimiento proviene de la ciencia y siempre conduce al progreso y el perfeccionamiento.
- * Macroteorías, metarrelatos
- * La ciencia es el paradigma. Es neutral y objetiva. Los científicos son libres
- * Universalismo, modos de vida surgidos a partir del siglo XVII. Representación, parlamento, política, partidos.

Posmodernidad

- * Rechazo a la Ilustración. Capitalismo tardío; 1960s; Francia, movimiento estudiantil mayo 68
- * Sujeto fragmentado, descentrado. Diferencias, no unidad ni identidad. Alteridad, multiplicidad, desorientación
- * Incredulidad en los metarrelatos. Microteorías, crítica a los discursos e instituciones de poder. Caos y oscilación. Indeterminación, pluralidad.
- * Informatización, nuevas tecnologías. Ruptura de barreras entre la 'alta' y la 'baja' cultura. Arte pop, cultura de masas. Retro, palimpsesto, simulacro. Ironía, parodia, oralidad, eclecticismo, metáfora
- * El conocimiento produce conocimiento, pierde su valor de uso
- * Disolución de la historia y su significado

* Lenguaje racionalista, representación de lo real.

lineal, sociedad de la comunicación, predominio de los medios masivos

Es interesante añadir otra interpretación de *posmodernismo* que, como veremos, aborda otras facetas del asunto. Después de una brillante exposición sobre el isomorfismo cultural entre las disciplinas científicas y artísticas, la científica N. Katherine Hayles concluye:

Defino el posmodernismo cultural como la comprensión de que los componentes de la experiencia humana que fueron siempre considerados como esenciales e invariables no son hechos naturales de la vida, sino construcciones sociales. Podemos decir que se trata de un proceso de desnaturalización... (327)

La desnaturalización de los componentes de la experiencia humana, afirma, deconstruye y reconstruye el significado del ser humano. “Lo posmoderno anuncia y contiene lo poshumano”, dice Hayles, que resume la evolución de este proceso en tres

ondas sucesivas::primero, la desnaturalización del lenguaje, “en el sentido de que ya no fue visto como una representación mimética del mundo de los objetos... sino como un sistema de signos que generaba significación internamente a través de diferencias relacionales”. Luego, la desnaturalización del contexto, que abrió la posibilidad “de incorporar arbitrariamente cualquier texto dentro de un contexto totalmente alejado de su punto de origen”. Finalmente, la del tiempo, cuando éste “... dejó de ser visto como un elemento dado de la existencia humana y se convirtió en un constructo que podía ser conceptualizado de diferentes maneras” (328).

Habría que añadir, en mi opinión, la irrupción de corrientes –vinculadas o no con aquéllas- cuyo signo común podría ser la contestación, la revisión, la reivindicación y la liberación de pulsiones latentes en otras esferas del pensamiento y la sociedad, como el *feminismo*, la lucha por los *derechos civiles*, la afirmación de la *diferencia*, y otras. La explosión de la crítica feminista, por ejemplo, ha producido no sólo un amplio redescubrimiento y revaloración de la escritura hecha por mujeres, sino también un novedoso y creciente corpus de investigaciones teóricas sobre temas que, cada vez más, trascienden el marco del feminismo tradicional –y particularmente el que emergió del movimiento de liberación de los años sesenta-, para penetrar en problemas cruciales de la filología, la historia, la filosofía y otras disciplinas, e incluso cuestionar conceptos previamente postulados, en un proceso que se podría considerar típicamente posmoderno¹⁸.

Lo posmoderno, por lo tanto, no es un sistema, ni una escuela de pensamiento, ni un estadio de desarrollo económico, ni una meta a la que pueda aspirarse *per se*, sino una condición. “More than a clear-cut movement of thought, postmodern can be defined as a ‘mood’, an ‘atmosphere’. In which different strategies or approaches coexist and

overlap” (Criveller, 1). No es un paradigma, sino una discusión de los actuales paradigmas. No pretende encontrar un logos para la ciencia, el arte o la sociedad: intenta adecuarse a la armonía del caos. Quien espere codificar la posmodernidad –por lo menos en estos tiempos- dejará de ser, precisamente, posmoderno.

Según Albrecht Wellmer (1996),

La posmodernidad, entendida correctamente, sería un proyecto. El posmodernismo, empero, en la medida en que sea algo más que una moda, una expresión de regresión o una nueva ideología, cabe entenderlo como una búsqueda, como una tentativa de registrar las huellas del cambio y de permitir que aparezca con más nitidez el perfil de ese proyecto (138)

No es, efectivamente, una moda, como la de ese personaje cinematográfico de Woody Allen que habla del “sexo posmoderno”. Es proyecto y búsqueda, pero debería nacer de una profunda raigambre humanística, sólidamente afincada en los más avanzados y genuinos aportes del pensamiento universal, que no siempre tienen por qué ser –dicho sea de paso- los “últimos”, ni los más “audaces” o “revolucionarios”, sino aquellos que, viejos o nuevos, contribuyan a conformar visiones cada vez más complejas, diversas y enriquecedoras del “ser ahí” y el “ser en el mundo” del que nos habla Heidegger. Creo que el posmodernismo es, más allá de cualquier definición, la cultura contemporánea, una condición cultural transculturada desde la que nos toca emprender la aventura crítica de repensar. Es una cultura transculturada que se transcultura.

Por otra parte, la relación entre posmodernismo y *poscolonialismo* ha sido objeto de

numerosos estudios. Linda Hutcheon ha señalado algunas diferencias significativas: el posmodernismo se ocupa básicamente del humanismo, dice, mientras que el poscolonialismo se refiere al lugar y función del imperialismo, y el feminismo apunta hacia el fondo patriarcal que se percibe en los dos. Pero Hutcheon afirma:

Despite this major difference between the posmodern and the post-colonial which feminism help to foreground and which must always be kept in mind- there is still considerable overlap in their concerns: formal, thematic, strategic... (Hutcheon, 151)

El concepto de *poscolonialismo* no cuenta con la aceptación general de los intelectuales y teóricos de los países ubicados en la “periferia”. En principio, nos encontraríamos aquí también ante un problema semántico, ya que se hablaría de algo posterior al colonialismo que, según el diccionario, es: “Doctrina que tiende a legitimar la dominación política y económica de un territorio o de una nación por el gobierno de un estado extranjero” (LaRousse, 262) La primera pregunta sería, desde luego, si esa doctrina está superada; si no ha reencarnado en algún otro cuerpo de ideas hegemónicas¹⁹. Por otra parte, sería conveniente precisar la diferencia entre *poscolonialismo* y *poscolonialidad*, también de uso frecuente y por cuyo último término debe entenderse, según Alfonso de Toro (2002) “un discurso que reclama una voz, un espacio de dialogicidad que se viene dando como posibilidad, potenciada por la globalización tecnológica, científica y económica y al fin cultural...”(2) Y sería necesario establecer un marco temporal, generalmente referido al período posterior a la Segunda Guerra Mundial, en especial las décadas de los 1950s, 60s y 70s. Para el antropólogo

Don Robotham, el término “poscolonial”

[...] abarca no sólo el período que siguió a la independencia política en el antiguo mundo colonial, sino también la fase más reciente de dicho período. Esta etapa reciente, así como los escritos de los intelectuales sobre los nuevos y espinosos temas surgidos de este período de desencanto del anticolonialismo –al parecer un anticolonialismo sin alternativas- son los elementos constitutivos de este momento peculiar de la historia social e intelectual (Robotham, 1).

En ese contexto, como señalan Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (1998), los intelectuales latinoamericanos se agrupan en dos corrientes de pensamiento frente al poscolonialismo, una que podríamos llamar receptiva, incluso optimista, que considera la teorización poscolonial como una oportunidad para producir una reflexión propia, latinoamericana, acerca del fenómeno, cuyos principales representantes serían Fernando Coronil, Walter D. Mignolo y otros. La segunda corriente sería de corte pesimista, en la que se inscribirían Hugo Achugar, Mabel Moraña y otros, que plantean que el tema no brinda una posibilidad real para renovar el pensamiento latinoamericano, sino que es una expresión más de la hegemonía eurocentrista²⁰. En ese contexto, se han buscado nuevos caminos de reflexión y hasta nuevos términos, como el de *posoccidentalismo*²¹, que a mi juicio giran sobre el mismo problema, la necesidad de construir un nuevo Sujeto plural, poscolonial, posmoderno

Buena parte del discurso latinoamericano de los años ochenta, como lo ha señalado José Alcántara (1996), no ha logrado superar los límites de un esencialismo sin propuestas claras, en contraposición a una corriente universalista que pugna por

incorporar y asimilar las nuevas teorías. Lo que se debería intentar, sugiere este autor, es la constitución de un nuevo Sujeto y la ruptura de un contexto cultural, en busca de un discurso propio, desde dentro. En otras palabras, conjugar la posmodernidad con el poscolonialismo:

Desde nuestra perspectiva pensamos que la Posmodernidad y el deconstructivismo ofrecen una oportunidad única, tanto epistemológica como estratégica, con respecto al centro. Única en el sentido de que el descentramiento eurocéntrico y la relativización de su aparato epistemológico da lugar no solamente a exhibir la construcción de su discurso y representaciones, pasadas y presentes del Otro, sino que a la vez permite la constitución de un Sujeto plural post-colonial, donde ya no existe una jerarquía pre-establecida y dominante (Alcántara, 13).

3.- El cristal con que se mira

Acaso por la misma naturaleza polémica de los términos antes señalados, no parece existir un método establecido para el análisis o la crítica posmoderna de un texto literario afrocubano, caribeño, y probablemente nunca se invente. La literatura se resiste siempre a los enfoques reduccionistas o canónicos, al margen de la fortuna que experimenten corrientes como el post-estructuralismo o la deconstrucción. En este sentido, es importante recordar la diferencia epistemológica entre un procedimiento de investigación ordenado, repetible y autocorregible que asegura el logro de resultados válidos, es decir, de un *método*; y aquello de lo que se habla, a lo que se atribuyen

cualidades o determinaciones, el sujeto, en este caso el texto.

La gran mayoría de los estudios relacionados con la posmodernidad en América Latina, pocos en el Caribe, se proponen descubrir la posmodernidad de los discursos implícitos o explícitos en determinados textos, como lo hace Alfonso de Toro con respecto a la obra de Borges, sin dejar de advertirnos que sus ideas son una motivación más que un modelo para reflexionar sobre el fenómeno en cuestión²². Su objetivo no es proponer un método posmoderno para estudiar la obra borgesiana, sino demostrar la naturaleza posmoderna de los textos ejemplares del escritor argentino. Si bien esta demostración puede contribuir a la fijación de ciertos procedimientos investigativos, es obvio que el análisis de otros modelos literarios demandaría la adecuación de otras herramientas pertinentes. En definitiva, no hay un método posmoderno, poscolonial, de analizar los textos producidos en América Latina, mucho menos en el Caribe, sino un conjunto de postulados y teorías cuya aplicación, a mi juicio, debe pasar ante todo por una clara interpretación de las coordenadas culturales en las que se inscriben dichos textos. El conocimiento profundo de la identidad de un texto caribeño supone el reconocimiento de las matrices culturales que lo constituyen como un objeto intencional y multiestratificado que se presenta ante nuestras conciencias. Creo que éste es un punto de partida indispensable, incluso apegado a la vieja regla cartesiana²³.

La falta de un método establecido no es, sin embargo, una deficiencia, sino una oportunidad para explorar nuevos caminos. Al colocarme en la *condición posmoderna* y acercarme a un texto literario afrocubano con una perspectiva *poscolonial*, conforme se han definido estos términos anteriormente, encuentro la posibilidad de retomar, actualizar y aplicar el concepto de *transculturación* de Fernando Ortiz, conectado también con una propuesta en cierto modo coincidente de Alfonso de Toro (2001), cuyo

punto de partida está basado “en una posición epistemológica estrechamente relacionada al postestructuralismo y a la posmodernidad socio-filosófica de la cultura...” De manera más concreta, mi investigación se acerca, desde un plano más pragmático, a su planteamiento de que

El cuestionamiento y la claudicación del logos y del dualismo occidental abren un espacio para la relectura tanto del pensamiento europeo como del latinoamericano, abren un espacio para la dialogicidad postcolonial. Esta dialogicidad la definimos en base a tres términos: al de “transculturalidad”, al de “transdisciplinariedad” y “transtextualidad”. Bajo “transculturalidad” entendemos no solamente el empleo de una ciencia periférica en otro lugar del de mi identidad originaria, sino aún más importante, la actividad de ocuparme de diversos objetos culturales que no son reducibles ni a mi identidad, ni a mi lengua y cultura de origen y que no están emparentados entre sí. Esta estrategia la ligamos conceptualmente a la de “transdisciplinariedad” y a la de “transtextualidad” entendiendo bajo la primera el acto de apropiación de sistemas o subsistemas o fragmentos de diversas disciplinas sin preguntar por su origen y exigir su compatibilidad, sino solamente el valerse de su funcionalidad y productividad. “Transculturalidad” y “transdisciplinariedad”, en el contexto del conocimiento postmoderno y postcolonial, significan partir de un concepto de una ciencia transversal o interrelacional, es decir de una ciencia que se va articulando y cristalizando en el transcurso (parcour) del diálogo con otras ciencias y con los objetos a tratar.

Entendemos “transtextualidad” como la concretización particular discursiva, como resultado de un recorrido transcultural y transdisciplinario en la propia cultura o en una externa, siendo el segundo caso el más común (de Toro, 2).

La extensión de la cita me obliga a preguntar si esa “transtextualidad”, idea con la que coincido, no forma parte de una larga tradición latinoamericana que, en cierto modo, caracteriza determinados rasgos de su identidad. Antonio Benítez Rojo, en su ensayo *¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el surgimiento de la novela cubana* ha mostrado el deseo que tenían los intelectuales cubanos de las primeras décadas del siglo XIX de “nacionalizar” modelos narrativos extranjeros relacionados con la problemática de la esclavitud y la plantación caribeña.

Vale decir que, por lo general, los narradores hispanoamericanos del siglo XIX tomaron de Europa los modelos que les convenían para expresar sus opiniones de cómo debía ser la nación, y sobre todo, qué grupos etnológicos debía incluir y excluir la nación (Benítez Rojo, 1994, 106).

Otro ejemplo de esa asimilación y reformulación de las corrientes extranjeras podemos encontrarlo en el Modernismo brasileño de los años 1920s. Según Alfredo Bosi (1982), al analizar los textos más representativos de la fase inicial de ese movimiento se comprueban la influencia del futurismo italiano y francés, el surrealismo, la obra freudiana y el expresionismo²⁴. Una de las ideas más sugestivas de esa etapa es la propuesta por Oswald de Andrade en su famoso *Manifiesto Antropófago* (1928), cuyas fuentes son la revolución social de Marx, los descubrimientos de Freud, el surrealismo

de Breton, y la recuperación del hombre primitivo en el hombre civilizado, con Montaigne y Rousseau. Como señala Jorge Schwartz (2002):

El dilema nacional/cosmopolita es resuelto por el contacto con las revolucionarias técnicas de la vanguardia europea, y por la percepción de la obligación de reafirmar los valores nacionales en un lenguaje moderno. [...] Oswald pregona la necesidad de desacralizar al patriarca (responsable y símbolo de la sociedad capitalista) por medio del ritual antropofágico, totemizándolo: 'La transformación permanente del Tabú en totem'. Se trata de un acto religioso que no tiene nada que ver con la gula. El indio incorporaría así los atributos del enemigo, eliminando las diferencias. (Schwartz, 172, 173)

Se podrían citar otros muchos ejemplos, demostrativos de que, en última instancia, al menos para la literatura –que es mi objetivo central- la antropofagia cultural ha sido una marca e incluso una propuesta esencial de la historia latinoamericana. Todo lo hemos tragado, procesado y convertido en carne y sangre de nuestro cuerpo, a veces con resultados saludables, en ocasiones con no pocas deformaciones, siempre con la singularidad de un ente específico en diálogo con los demás. La pregunta sería, ¿por qué no aceptar esa complejidad que nos constituye y se manifiesta en los textos literarios? ¿Por qué no estudiar su transtextualidad, según de Toro? Mejor: su *transculturación*, su *transliterariedad*, siguiendo a Ortiz, como aquí propongo.

Segunda Parte

I. Hacia un concepto de cultura en Fernando Ortiz

1.- Cultura y Fernando Ortiz: antecedentes

No hay en Fernando Ortiz (1881-1969) una definición del término cultura. Pero es indudable que el sabio cubano tenía una concepción clara sobre este fenómeno, vinculada a su amplio desarrollo intelectual, su vastísimo trabajo de investigación y estudio, y a una reflexión innovadora sobre las expresiones culturales más representativas de la sociedad cubana. En este capítulo intentaré explorar algunas fuentes para una posible interpretación de su concepto de cultura, desde una perspectiva actual, y alrededor de dos puntos importantes: una referencia a las ideas que contribuyeron a su formación intelectual, conforme a sus principales claves biográficas; y un examen de algunos de sus textos más significativos.

Es importante señalar dos corrientes que se pueden identificar en la formación inicial de su pensamiento y, en consecuencia, en lo que podría significar para su concepto de cultura. Me refiero en primer lugar al *positivismo*, nombre que dio Auguste Comte

(1798-1857) a su filosofía, a partir de la expresión utilizada por el conde de Saint-Simon (*De la religión*, 1830) para designar el método exacto de las ciencias y su expresión filosófica²⁵. El positivismo pasó a designar una gran dirección filosófica que, en la segunda mitad del siglo XIX, tuvo muchas manifestaciones en todos los países occidentales, y particularmente en naciones de América Latina, como México²⁶, Brasil²⁷, Cuba²⁸ y otros²⁹. Entre las características del positivismo se señalan su romantización de la ciencia, a la que se exalta como única guía de la vida particular y asociada del hombre, como único conocimiento, única moral y única religión posible. El método de la ciencia, puramente descriptivo, se extiende a todos los campos de la indagación y de la actividad humana en su conjunto.

La segunda corriente que influyó en la formación intelectual de Fernando Ortiz fue la denominada Antropología Criminal, fundada por Cesare Lombroso, quien expuso su teoría criminalística en su *Tratado antropológico experimental del hombre delincuente* (1876, no disponible en la actualidad), señalando que el objeto de estudio de esa disciplina serían los factores endógenos del delito, a diferencia de la sociología criminal, enfocada en sus factores sociales. Lombroso se propuso el análisis del hombre delincuente, los caracteres somáticos de la criminalidad y sus formas de prevención. Sus ideas estaban influidas por el darwinismo, de modo que el atavismo era, en su opinión, la reaparición de signos morfológicos, estigmas, particularidades fisiológicas y morales pertenecientes a etapas precedentes de la evolución. El psiquiatra y criminalista italiano describió la etiología del delincuente *nato* como: degeneración atávica, perturbación mental; epilepsia larvada; y en conclusión como una degeneración del individuo. Él trató de relacionar ciertas características físicas, tales como el tamaño de la quijada, a la psicopatología criminal o a la tendencia innata de

ciertos individuos hacia la sociopatía y el comportamiento delictivo. Hasta cierto punto, Lombroso era un heredero de la *frenología* del médico alemán Franz Joseph Gall de comienzos del siglo XIX y de la *characterología* o la *fisognomía*, ideas que hoy carecen de crédito científico. Pero a Lombroso se le reconoce como un brillante iniciador de los estudios científicos sobre la mente criminal. Bajo la influencia de Lombroso y de Enrico Ferri (1856-1929), cuyas doctrinas había conocido directamente en Italia, Ortiz escribió una de sus primeras obras, *Los negros brujos (apuntes para un estudio de etnología criminal)*, (1906), en la que también es posible apreciar su interés por las prácticas religiosas de determinados grupos dentro de la sociedad cubana.

Es conveniente agregar a todo esto la presencia de una tercera, y no menos interesante, corriente en el pensamiento de Fernando Ortiz. Se trata, como lo ha señalado Arcadio Díaz Quiñones (1998), del *espiritismo* de Allan Kardec (1804-1869). Como se sabe, Kardec, pseudónimo de H. Leon Denizard Rivail, fue un destacado pedagogo francés, colaborador de Pestalozzi, cuya impresionante capacidad intelectual abarcaba los campos de la fisiología, la astronomía, la química y la física, entre otros. Movido por la curiosidad intelectual y el instinto científico, Kardec investigó ciertos fenómenos paranormales, buscando su explicación racional. Al aplicar su acostumbrado rigor lógico, encontró respuestas originales –para algunos polémicas– que plasmó en su conocida obra *El libro de los espíritus* (1857), que es, hasta nuestros días, una base fundamental del *espiritismo*, y que fue ampliado en *El libro de los Mediums o Guía de los Mediums y de los Evocadores* (1986)

De esta manera, es posible considerar que en las etapas formativas del pensamiento científico de Ortiz confluyen el positivismo, la antropología criminal e incluso el

espiritismo, ideas aparentemente dispares que debió integrar y reelaborar al enfrentarse a los complejos fenómenos de la realidad cubana.

2.- La relación de Fernando Ortiz con Bronislaw Malinowski y el funcionalismo

En su conocida “Introducción” al *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), de Ortiz, tras señalar que su modo de pensar concuerda “plenamente” con el análisis hecho por el sabio cubano, Boris Malinowski afirma: “Fernando Ortiz pertenece a esa escuela o tendencia de la ciencia social moderna que ahora se apellida con el nombre de funcionalismo” (Malinowski, 2002, 130). A pesar de la estrecha amistad entre los dos, de evidentes coincidencias intelectuales, Ortiz no se adscribió formalmente al funcionalismo. Por el contrario, según Julio Le Riverend, rechazó una y otra vez la atribución “...no por prejuicio teórico sino por considerarla inexacta. Ahora bien, comprendía que el sabio polonés había caído en ese error por razones que se hallan claramente delineadas en toda su producción científica y, desde luego, en el *Contrapunteo*” (1973, 38). Le Riverend reconoce que hay algo de funcionalismo en la obra de Ortiz, pero

Lo que diferencia a nuestro Maestro [Ortiz] de todo ese movimiento es, sobre todo, el objeto de la investigación. No se ocupa él de una sociedad primitiva, ni de una <cultura> tipológicamente precisada, temas los más traídos y llevados por la Etnología y la Antropología social, sino de una sociedad moderna. Y, aunque ello parezca accesorio, representa nada menos que una posición opuesta a la regla general del funcionalismo y de toda la sociología culturalista. Levy-Strauss nos dice hoy día: ‘A mí me

parece que no es lo mismo, ni mucho menos, observar una sociedad desde el exterior que mirarla desde dentro'. Ortiz se hallaba exactamente situado dentro de la sociedad y la cultura que estudiaba.

Hay, desde luego, elementos de coincidencia entre el funcionalismo y el positivismo culturalista de Ortiz, fuera de las raíces comunes de carácter teórico. Y se trata del estudio de las *formas* institucionales (o funcionales) en relación a sus contenidos, cambiantes las unas y los otros. Esto se observa muy claramente en una serie de comentarios y análisis sobre los rasgos <atávicos> del hábito y las formas del fumar que aparecen en el *Contrapunteo*. Nos atreveríamos a decir que en su obra *El Huracán* (1947) se puede observar mejor que en otra alguna, esta coincidencia con la obra del científico polonés (1973, 40).

En sentido parecido se expresa Enrico Mario Santi: "Sin proponérselo, por tanto, el método de Ortiz (sobre todo en el ensayo delantero) empalma con el del funcionalismo..." (60). Así, es posible puntualizar algunas coincidencias y diferencias entre Ortiz y el funcionalismo de Malinowski, en primer lugar la similitud en el acercamiento teórico a los temas, lo que en términos cartesianos llamaríamos *el método*, o sea en el orden y disposición de las cosas objeto de estudio, con el propósito de descubrir sus mecanismos internos. En mi opinión, sin embargo, el juego de oposiciones que desarrolla Ortiz, aunque de filiación funcionalista, estaría más cerca (y aún más adelante) del binarismo estructuralista de Levy-Strauss. Hay por otra parte relación en cuanto a las denominadas *formas* institucionales, de las que se podrían abstraer *funciones*, pero aquí creo que el enfoque es distinto. No se estudia, como

atinadamente señala Le Riverend, una sociedad primitiva, sino inmediata (no me parece adecuado el término “moderna”, que usa este autor), y por lo tanto viva y actuante, en interrelación con un contexto contemporáneo al antropólogo. Pero, a diferencia de los funcionalistas, para quienes el análisis de las *formas* no requiere de la historia, Ortiz tiene una *perspectiva histórica* que ilumina y sustenta toda su obra. El cubano no se limita a mostrar la función o el hecho; siempre se apoya en la información histórica, documental incluso, como se observa en su *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, publicada en 1959 pero cuyas páginas “referentes a la fundación y temprana historia de las villas de Cuba: las de San Juan de los Remedios y de Santa Clara, comenzaron a escribirse ha más de un cuarto de siglo [esto es, antes del *Contrapunteo...*] (Ortiz, 1959, 19)

Hay dos puntos más que, a mi juicio, diferencian a Ortiz de Malinowski. Se trata del *sentido* o *significación* de los hechos sociales, y en consecuencia del fin de la investigación. Su propósito como investigador es, en consecuencia, mostrar por qué y para qué sirven en el imaginario social, por ejemplo, los instrumentos musicales afrocubanos, a qué claves míticas o sociales corresponden, de dónde vienen, cómo son y qué papel representan en el contexto preciso de Cuba y su historia. Mientras tanto, para Malinowski,

La meta es, en resumen, llegar a captar el punto de vista del indígena, su posición ante la vida, comprender su visión de su mundo. Tenemos que estudiar al hombre y debemos estudiarlo en lo que más íntimamente le concierne, es decir, en aquello que le une a la vida. En cada cultura los valores son ligeramente distintos, la gente tiene distintas aspiraciones,

cede a determinados impulsos, anhela distintas formas de felicidad. En cada cultura se encuentran distintas instituciones que le sirven al hombre para conseguir sus intereses vitales, diferentes costumbres gracias a las cuales satisface sus aspiraciones, distintos códigos morales y legales que recompensan sus virtudes y castigan sus faltas. Estudiar estas instituciones, costumbres o códigos, o estudiar el comportamiento y la mentalidad del hombre sin tomar conciencia del por qué el hombre vive y en qué reside su felicidad es, en mi opinión, desdeñar la recompensa más grande que podemos esperar obtener del estudio del hombre. Quizá la extraña comprensión de la naturaleza humana, bajo una forma lejana y extraña, nos permita aclarar nuestra propia naturaleza. En este caso, y solamente en este, tendremos la legítima convicción de que ha valido la pena comprender a estos indígenas, a sus instituciones y sus costumbres y que hemos sacado algún provecho del Kula (Malinowski. 1995, 22).

En Ortiz, la observación no se propone solamente la descripción de los fenómenos, como un ejercicio intelectual, sino la búsqueda de *su interpretación* con la finalidad práctica de comprender y divulgar la comprensión de la naturaleza de la sociedad cubana ahora y aquí, a fin de propiciar su armonización y desarrollo. Hay en él, además del interés científico, un *compromiso ético* con la realidad observada, con la sociedad estudiada. Ortiz era un cubano profundamente involucrado con su mundo real. No era un científico aséptico; era un agente privilegiado y consciente de que no se trataba de “captar el punto de vista del indígena”, sino de mostrar la complejidad polifónica de una sociedad hasta entonces vista de manera fragmentaria o unilateral, desprendida de una

parte sustancial de sus claves constitutivas. Ortiz no estudió “lo extraño” como un laboratorio para entender lo propio; antes bien, comprendió que lo extraño era lo propio, y que era imprescindible asumirlo para afirmar la propia identidad. No describió una cultura: descubrió una nación.

Es conveniente tener en cuenta, además, que durante un tiempo Ortiz tuvo una destacada participación en la vida pública de Cuba, parejamente a su incansable actividad intelectual. Por ejemplo, entre 1917 y 1927 fue representante a la Cámara³⁰. Redactó el “Manifiesto del 2 abril de 1923 de la Junta Cubana de renovación cívica”. Formó parte del Grupo Minorista, que en 1923 reunió a un núcleo de jóvenes intelectuales de izquierda. De 1931 a 1933 vivió en Washington, desde donde desplegó actividades contra la dictadura de Gerardo Machado en Cuba. Fue un decidido luchador contra el racismo, como lo evidencia su famoso *El engaño de las razas* (1946) y, aunque oportunamente abandonó el ejercicio de cargos públicos o políticos, siempre mantuvo una preocupación por estos asuntos. Sin duda, toda esa experiencia práctica, en momentos cruciales para una república recién formada, coadyuvó a su conocimiento directo de la realidad social y cultural del país. En su caso, el observador era parte del fenómeno observado. En sentido hermenéutico: el que preguntaba estaba en la pregunta.

Finalmente, además de la “Introducción” de Malinowski al *Contrapunteo...* de Ortiz, la publicación por Enrico Mario Santi de las cartas cruzadas entre ambos en el período de 1939 a 1942 constituye una valiosa muestra de la amistad y el mutuo respeto que dichos científicos se profesaban³¹. Hubo, entonces, una cálida relación personal, en la que es válido encontrar también rasgos de afinidad intelectual, entre el sabio cubano y el destacado funcionalista.

3.- Visión de Fernando Ortiz

La visión de Ortiz trasciende al funcionalismo de Malinowski. Casi desde el principio, el sabio cubano se preocupa por rastrear los orígenes y las causas históricas de los fenómenos que estudia, considerándolos fundamentales para su interpretación científica. Su obra *El pueblo cubano*, aunque publicada póstumamente, data de los años comprendidos entre 1908 y 1912, según Ana Cairo quien, al comparar dicho texto con uno de Francisco Figueras (*Cuba y su evolución colonial*, 1907) apunta certeramente:

Pero el salto cualitativo entre la obra de Figueras y la de él [Ortiz], podría identificarse en las funciones del principio del *historicismo*. Se privilegiaron [en *El pueblo cubano*] los nexos causales; se reconstruía desde los orígenes y se trataba de conformar un *proceso*, a partir del cual se evitaba el error de Figueras de no explicar 'los sillares de nuestra persona colectiva' (Cairo, XIX)

El pueblo cubano se convirtió, afirma la investigadora, en *texto matriz*, y algunas de sus partes fueron usadas en *Hampa afro-cubana: Los negros esclavos. Estudio sociológico y de derecho público* (1916), así como en un curso impartido por Ortiz en la década del 1940. *El pueblo...* está dividido en cinco capítulos, comenzando por los correspondientes al concepto de política y los factores físicos que caracterizan el escenario de la vida cubana. A continuación se abordan los factores antropológicos, especialmente los referidos a quienes *hacen la historia* (cursivas en Ortiz). Pocos

países como Cuba, señala, pueden mostrar un laboratorio de experimentación etnológica más completo, un verdadero mosaico étnico. “Todas las grandes razas clásicas parece que se han dado cita para cruzarse y entrecruzarse, formando una confusa maraña étnica que constituye a su vez la base [numérica] de nuestro pueblo” (14). Aquí se inserta un concepto de raza que más tarde desarrollará en su contundente obra *El engaño de las razas* (1946), importante a los fines presentes, porque Ortiz opone o relaciona a veces el concepto de raza con el término *cultura*:

... importa muy mucho fijar el concepto que debe merecer la voz *raza*, cuando se usa de ella en estudios sociológicos de la índole del presente. No entiéndase por raza una especie de hombres que, distintos por caracteres fisio-psíquicos, se presentan a nuestra consideración como entidades diferenciadas desde la nebulosa prehistoria hasta el incógnito porvenir de la humanidad: nacidas unas para ser las favoritas de la creación, las que los dioses crearon a su imagen y semejanza, y otras para vivir mísera y eternamente estigmatizadas por crueldad celestial. No, no se crea en razas sagradas ni en razas malditas, en razas superiores e inferiores, sino como expresiones que traducen realidades demopsíquicas en determinado tiempo y espacio, no como concertación de caracteres inalterables y persistentes en el transcurso de los tiempos (17).

Lo primero que se observa aquí es su posición humanista que, desde la antropología y la sociología, reafirma lo planteado por José Martí: “No hay razas, no hay más que modificaciones diversas del hombre, en los detalles de hábito y formas que no le

cambian lo idéntico y esencial, según las condiciones de clima e historia en que viva” (Martí, 1992, XXVIII, 349). Ortiz agrega que por raza se debe entender una especie de hombres que tiene una especial forma de vida física, intelectual y moral que los distingue de los demás. Como se observa, su criterio se mueve de lo biológico o genético, a lo social y, diría yo, a lo cultural. Todo el capítulo está sustentado en un examen de los datos históricos, apoyándose en estadísticas que le hacen concluir:

Hoy como ayer hace cuatro siglos, a toda honda manifestación de vida política cubana responde una conjunta o paralela cuestión de razas. Ya que ése es nuestro destino, ¿sabremos, podremos trocar los moralmente anticuados procedimientos de la lucha étnica por humanos y sabios principios de cooperación universal? (Ortiz, 1997, 34).

En los últimos dos capítulos Ortiz hace un estudio de lo que llama “el alma cubana”, declarando que al llegar a esta parte del trabajo se encuentra “verdaderamente acobardado”, porque: “Definir la psiquis cubana, sacar a la luz los repliegues todos del alma de Cuba; plantear siquiera ese problema de psicología colectiva es aún más difícil que analizar los complejíssimos matices psíquicos de cualquier mortal...” (36)³² Lo interesante aquí es nuevamente el método de análisis que comienza por los “caracteres intelectuales” de los cubanos, particularmente la “miseria mental” que observa, dado el elevado índice de analfabetismo que en 1907 era del orden del 57% entre los mayores de diez años de edad. “Si nuestro principal defecto es la incultura, de éste derivan otros nada despreciables, que se reducen al escaso desarrollo de ciertas facultades indispensables para alcanzar un alto nivel de cultura...” (39). Ortiz registra un verdadero

rosario de deficiencias, tales como la ignorancia, la apatía, la credulidad, la neofilia, la vanidad, el choteo, la falta de ideales, la vagancia, la indisciplina y otras muchas, que constituyen un balance muy crítico de un alma colectiva (¿identidad?) urgida de regeneración. Es una valoración comprehensiva del estado en que se encuentra lo que podríamos llamar la *cultura nacional*.

En *Hampa afro-cubana: Los negros esclavos...* Ortiz aplica una “observación positivista de las clases desheredadas”, sustentada en una amplísima información histórica que completa y actualiza el gigantesco esfuerzo de José Antonio Saco en su *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo, y en especial en los países américo-hispanos* (1893, 1982). El conocimiento de los factores étnicos de la sociedad cubana y su definida posición anti-racista lo llevan a publicar en 1929 en la *Revista Bimestre Cubana*, un artículo de fundamental importancia, “Ni racismos ni xenofobias”. Considera ahí que el concepto de raza es perjudicial y falso. El racismo divide, particularmente en las repúblicas hispanoamericanas donde “la nacionalidad necesita robustecerse por la creciente integración patriótica de todos sus complejísimos factores raciales” (Ortiz, 2002, 679). Lo realmente nuestro, dice, es “una misma cultura” y “lo único que puede vincularnos unos a otros en el porvenir para nobles y puras actividades no es sino ‘la cultura’ en su sentido más comprensivo y supremo, sin las colocaciones parciales de tal o cual política, religión, escuela o raza” (679). Aquí es preciso observar que Ortiz pone entre comillas las referencias a la cultura, acaso para indicar la amplitud o imprecisión del término. Y pasa a señalar que la palabra “raza” se ha usado para significar una comunidad espiritual, pero –se pregunta enseguida– “¿No es preferible el vocablo ‘cultura’?” De esta manera introduce un sentido de comunidad espiritual, también de lenguaje, en un posible concepto de cultura. Enseguida presenta un revelador juego de

oposiciones:

La raza es concepto estático; la cultura, lo es dinámico.

La raza es un hecho; la cultura es, además, una fuerza. La raza es fría; la cultura es cálida. Por la raza sólo pueden animarse los sentimientos; por la cultura los sentimientos y las ideas. La raza hispánica es una ficción, generosa, si se quiere; pero la cultura hispánica es una realidad positiva, que no puede ser negada ni suprimida en la fluencia de la vida universal. La cultura une a todos; la raza sólo a los elegidos o a los malditos. De una cultura puede salirse para entrar en una cultura mejor, por autosuperación de la cultura nativa o por expatriación espiritual y alejamiento de ella. De su raza propia nadie puede arrepentirse..." (679)

Y en otro lugar: "En cambio, cualquiera puede incorporarse a una cultura que no sea la nativa, y el ser más etiópico o mongoloide puede llegar a sentirse y proclamarse orgulloso como de hispánica cultura, cualquiera que sea su tez. Una cultura puede atraer; una raza no" (670). El texto aboga por una superación cultural, en el contexto de la cultura universal a la que se debe contribuir con aportaciones propias "y a la que debemos estar medularmente integrados para aseguramiento de nuestro porvenir", así como un reconocimiento a la cultura hispánica, "fuerte y fina que a nosotros nos ha sido dada para que sea el más bello ritmo en la sinfonía de la civilización. Trabajemos juntos por la cultura propia en el seno de la universal" (670).

Con el propósito de acercarnos a una interpretación del concepto de cultura en Ortiz, en el siguiente cuadro colocaré, todavía sin mayor elaboración, las palabras e ideas que

sobresalen en este texto de 1929:

Para Ortiz, cultura es:

Lo que nos pertenece a todos, comunidad espiritual, lenguaje.

Lo dinámico; un hecho y una fuerza. Lo cálido.

Sentimientos e ideas. Una realidad positiva.

Lo que une a todos y de lo que se puede entrar o salir.

Lo que atrae. Lo universal y lo particular.

Diez años después, en una conferencia en la Universidad de La Habana, Ortiz planteó el asunto desde *la cubanidad*, entendiendo por ello “principalmente la peculiar calidad de una cultura, la de Cuba. Dicho en términos corrientes, la cubanidad es condición del alma, es complejo de sentimientos, ideas y actitudes” (Ortiz, 1939, 3)³³.

La cubanidad es la pertenencia a la cultura de Cuba. Pero ¿cuál es la cultura característica de Cuba? Para saberlo habría que estudiar un intrincadísimo complejo de elementos emocionales, intelectuales y volitivos. No sólo en las manifestaciones de las individualidades destacadas en la vida cubana por la culminancia de sus personalidades, sino también en todas las manifestaciones, en las cumbres, en las laderas, en los valles, en las sabanas y hasta en las ciénagas. Toda cultura es esencialmente un hecho social. No sólo en los planos de la vida actual, sino en los de su advenimiento histórico y en los de su devenir

previsible. Toda cultura es dinámica. Y no sólo en su transplatación desde múltiples ambientes extraños al singular de Cuba, sino en sus transformaciones locales. Toda cultura es creadora. Toda cultura es creadora, dinámica y social. Así es la de Cuba, aún cuando no se hayan definido bien sus expresiones características. Por esto es inevitable entender el tema de esta disertación como un concepto vital de fluencia constante; no como una realidad sintética ya formada y conocida, sino como la experiencia de los muchos elementos humanos que a esta tierra llamada Cuba han venido y siguen viniendo en carne o en vida para fundirse con su pueblo y codeterminar su cultura (Ortiz, 1939, 4).

En consecuencia, una definición de cultura implica el estudio de complejos elementos emocionales, intelectuales y volitivos, en todos los individuos integrantes de una sociedad, sin distinción alguno. La cultura es un hecho *social*, con una historia, una perspectiva y un dinamismo propios. Y ahí agrega Ortiz: “en su transplatación” y “en sus transformaciones locales”. La frase anticipa, a mi juicio, el término *transculturación* que aparecerá, como se sabe, en el *Contrapunteo...* de 1940. Pero la reiteración de la palabra “dinámica” que ya había aparecido con anterioridad, vinculada a “transplatación” y “transformaciones” me hace pensar que, para Ortiz, *la cultura es en realidad un concepto semiótico, un conjunto de símbolos que sintetizan el proceso de renovación y cambio*. Es creadora, dinámica y social, enfatiza. El concepto es “vital de fluencia constante”, no una realidad sintética y acabada. No consiste en una explicación, sino demanda una interpretación de la realidad que se funde y expresa en la experiencia del pueblo.

Ortiz parece coincidir con Malinowski y otros en cuanto a concebir la cultura como una

totalidad. Pero evidentemente el punto de vista es diferente. No se observa una cultura estática, un hecho terminado, como un conjunto científico de datos interrelacionados. sino una realidad viva, en movimiento, con historia y dirección. Cuba, dice Ortiz, es un *ajjaco*, un guiso en constante cocedura, uno de los pueblos más mezclados. “Toda la escala cultural que Europa pasó en más de cuatro milenios, en Cuba se ha experimentado en menos de cuatro siglos” (8). La primera cultura de Cuba fue la de los *ciboneyes* y *guanajabibes* (sic), una cultura paleolítica, a la que siguió la *taina*. Con la llegada de Colón chocaron las culturas y, en Cuba, los indios se extinguieron. Toda su población vino entonces de fuera.

Con los blancos llegaron los negros, que trajeron sus espíritus, aunque no sus instituciones. Procedían de diversos lugares y pertenecían a distintas “razas, lenguajes, culturas, clases, sexos y edades” (Ortiz, 1939, 11), en calidad de esclavos. .Hubo entonces un proceso de mezcla que aún no había terminado. “Todavía hoy, sin cesar, siguen llegando corrientes exógenas, blancas, negras y amarillas, de inmigrantes, de intereses y de ideas, a rebullir y disolverse en el caldo de Cuba y a diferir la consolidación de una definitiva y básica homogeneidad nacional” (15).

Después de la publicación de su famoso *Contrapunteo...* en el que ya Ortiz aplica el término *transculturación*, y entre otros trabajos importantes, en 1946 dio a la imprenta su libro *El engaño de las razas*, donde insistió en algunas de las ideas antes expuestas, precisando más su concepto de cultura, en oposición o en relación con el de raza: “Como concepto *cultural*, la raza se trastrueca por forzada sinonimia con el concepto de *cultura*, aplicado como distintivo de una determinada agrupación humana, en cuanto a su capacitación, organización y conducta sociales” (Ortiz, 1975, 61). Y tras una extensa y brillante reflexión sobre la condición del ser humano, que no depende sólo de la

natura, sino que es *hechura*, siempre inacabada, expresa lo siguiente:

Ninguna lección de la etnología es más importante que la de enseñar a los sociólogos la casi ilimitada adaptabilidad del animal humano. En un dado ambiente cultural, éste a veces es capaz de sobreponerse a los más elementales e innatos impulsos del hombre, del sexo o del instinto vital. Una cultura dada es capaz de llevar al individuo por su propia voluntad al celibato, a la tortura y al suicidio. Numerosísimos y cotidianos son los ejemplos de esta irresistibilidad ocasional del imperativo de una cultura (Ortiz, 1973, 302)

La cultura, advierte, no es sólo un hecho social, sino también un fenómeno supraindividual, capaz de imponer o inducir normas de vida y conductas individuales. *El engaño de las razas* termina con una definición bastante concreta del concepto ortiziano de cultura que, por su importancia, citaré *in extenso*:

En estos tiempos está creciendo el uso del vocablo y del concepto de *cultura*, apartado totalmente del de *raza*. *Cultura* como típico y complejo conjunto de medios artificiales que funcionan en un grupo humano para su cohesión y lucha por la vida. Ciertamente, la *cultura* no significa lo que la *raza* quiere significar. Aquélla es una clasificación humana por sus típicos medios de vida, por su conducta social; ésta es sólo una tentativa de clasificación física y morfológica. En la idea de una *cultura* caben razas distintas, como en el hipotético concepto de una *raza* han entrado siempre diversas *culturas*.

La *cultura* es un concepto esencialmente humano y sociológico; la *raza* es de carácter exclusivamente zoológico. Y hoy se quiere emplear la palabra *cultura*, precisamente por su significación efectiva y social, libre de toda la carga que ilusoria y mitológicamente se hace gravar sobre la voz *raza*. Así el concepto de cultura y su vocablo adquieren una grande, cierta, trascendente e ineludible responsabilidad (Ortiz, 1973, 401-402).

En resumen, para Ortiz la cultura es “una clasificación humana por sus típicos medios de vida, por su conducta social”, un concepto sociológico de significación efectiva y social. Es un constructo, quiero entender, elaborado a partir de la actividad del hombre frente a la naturaleza y en su interrelación social. Pertenece al campo de los sentimientos y las ideas, como un hecho positivo, creador y dinámico, producto de una particular evolución histórica, es, para decirlo con Clifford Geertz

un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan sus conocimientos y sus actitudes frente a la vida (Geertz, 88).

En Ortiz hay, además, un sentido de pertenencia y una perspectiva de desarrollo. Forma parte de las representaciones humanas. Es un signo fluyente que atrae y libera. Tiene un carácter *simbólico*. Y ello presenta una singular concordancia con la propuesta de Clifford Geertz:

El concepto de cultura que propongo... [...] es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en ramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie...(Geertz, 20)

Ortiz hizo, en su tiempo, lo que el destacado antropólogo norteamericano propuso que debía hacerse para el estudio de las culturas:

En suma, debemos descender a los detalles, pasar por alto equívocos rótulos, hacer a un lado los tipos metafísicos y las vacuas similitudes para captar firmemente el carácter esencial de, no sólo las diversas culturas, sino las diversas clases de individuos que viven en el seno de cada cultura, si pretendemos encontrar la humanidad cara a cara. En este ámbito, el camino que conduce a lo general, a las simplicidades reveladoras de la ciencia pasa a través del interés por lo particular, por lo circunstanciado, por lo concreto....[...] Esto significa que el camino pasa, como ocurre en toda genuina indagación, a través de una espantosa complejidad (58).

4.- Más para una conceptualización del término cultura en Fernando Ortiz

Según se ha visto, aunque no hay una definición estructurada y, como la de Malinowski, “científica” del concepto de cultura en Ortiz, existen en su obra diversas claves, a veces

sólo esbozadas, que pueden servir para un acercamiento a su interpretación. Para mí es evidente que Ortiz no se planteó primero un concepto, ni una teoría de la cultura, para proceder a sus investigaciones sobre los fenómenos culturales cubanos. Antes bien, fue el examen concreto de las características de los grupos sociales, de las conductas y de las representaciones de los actos humanos, en su devenir histórico, lo que le condujo a formarse un juicio propio sobre el asunto. Como lo explicó en un texto publicado póstumamente, casi con las mismas palabras de 1939 que antes cité: “En 1906 publiqué mi primer libro, un breve ensayo de investigación elemental acerca de las supervivencias religiosas y mágicas de las culturas africanas en Cuba, tales como eran en realidad y no como eran aquí tenidas” (Ortiz, 1973, 181). Se trataba de *Los negros brujos...* con una Carta-prólogo de Cesare Lombroso. En los análisis y comentarios que desde entonces hizo Ortiz, lo que había era, dijo, “... mera observación de las cosas, explicación de su origen étnico y de su sentido sociológico y humano, y además su comparación con idénticos o análogos fenómenos presentados en el seno de las culturas típicas de los blancos...” (183). Esa observación inteligente, que lo convirtió en pionero del estudio de las culturas de los negros en América, recaía sobre las manifestaciones, rituales, representaciones y signos de vida de los grupos afrocubanos. “Para Ortiz –dice Le Riverend- en lo <primitivo> no hay lujo o decoración, todo es utilitario o simbólico” (Ortiz, 1973, 40). Es precisamente en lo simbólico donde descubre las esencias de la cultura observada. Ahí está, por ejemplo, su aguda mirada sobre las comparsas de los carnavales, cuyos nombres “están en perfecta consonancia con la psiquis primitiva y casi siempre africana de sus componentes” (Ortiz, 1984, 31), y en las que registra la intensidad del totemismo africano, presente en los nombres que se les daban a dichas comparsas. La atención a lo simbólico, con lo histórico y lo sociológico,

está en un texto que data de 1920: *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*, donde señala que los afrocubanos, al *matar la serpiente*, que es un baile de pantomima o simbolismo ritual, “realizan inconscientemente un rito ancestral, arraigado en casi todos los pueblos y continentes” (72). A esto se añade el minucioso estudio sobre la africanía de los instrumentos folklóricos en Cuba; el baile y el teatro de los negros; el origen de la poesía y el canto entre los afrocubanos, y sus estudios de los tipos sociales, como los negros curros, entre otros muchos. En todo esto hay, en mi opinión, una percepción de la cultura mucho más amplia que la circunscrita a la teoría de las funciones o las instituciones propuesta por el funcionalismo.

En *Los negros curros* (1911), obra casi primeriza de Ortiz, se pueden observar las pautas de su estrategia discursiva y lo que más tarde será su propio método de investigación. Desde el principio, Ortiz define su objeto de investigación por su procedencia y características de lenguaje, vestimenta, actitudes y comportamientos. En el lenguaje está el primer signo de identificación, y en el atuendo se expresan rasgos esenciales de ese grupo humano. Enseguida, y he aquí otro punto fundamental para una interpretación ortiziana de la cultura, el autor se detiene en “los nombres de los negros curros”. Es a través de los *nombres*, un concepto que designa seres, personas o cosas con existencia independiente y propia; una representación verbal cargada de *sentido*, que Ortiz comienza a describir los rasgos constitutivos de un grupo social y, finalmente, de todo el complejo fenómeno de la cultura cubana a través del registro preciso del significado de las voces afrocubanas, como lo prueba su extensa obra dedicada a la definición de afronegrismos y cubanismos³⁴. Enseguida, pasa a la descripción del negro curro, partiendo de su aspecto, deteniéndose nuevamente en los vestidos y pañuelos de estos personajes y explorando sus influencias africanas y

sevillanas, a fin de encontrar los factores que influyeron en su aparición como tipos específicos dentro de la sociedad cubana. El examen de estos rasgos va mostrando la naturaleza del tipo humano, que se manifiesta plenamente en el lenguaje, para cuya ilustración el autor apela a unos versos de José Victoriano Betancourt³⁵ que imitan el habla de los curros, así como a la recreación novelística de Cirilo Villaverde³⁶, es decir, a la *literatura*. Existen sin duda causas económicas y sociales para el fenómeno estudiado, pero su investigación parte de las manifestaciones, de los símbolos, que finalmente mostrarán el sentido y la dirección más completa de una cultura.

Ortiz intenta descifrar las manifestaciones afrocubanas, para explicar su significación en el conjunto de la red de símbolos de los que hablaba Clifford Geertz (1973) siguiendo a Max Weber, es decir la red simbólica de la cultura cubana, en su complejidad de verdadera telaraña étnica, lingüística, histórica y social. Pero Ortiz descubre también que esa red de símbolos no es estática, y que no son las funciones, las estructuras o la revalorización semiótica, los que definen de una vez a una cultura, sino su permanente *resignificación*. Los símbolos de una cultura son una cultura de símbolos que se resimbolizan en la dinámica de la evolución cultural. Están en permanente proceso de cambio que, no obstante, afirma determinadas esencias, conserva núcleos de identificación. Ahí se inserta la conocida metáfora de Ortiz, en cuanto a que la cubanidad (léase ahora la cultura cubana) es un *ajjaco*, un guiso que mezcla especies y legumbres diversas, y cuya hervidura produce un caldo muy grueso y succulento, donde se perciben aún los sabores particulares dentro de una comida única y diferente³⁷.

La idea de cultura en Ortiz, como se ha apuntado, se relaciona con el concepto de *cubanidad*, lo que presenta una perspectiva que podríamos calificar de *post-colonial*. La cubanidad es una cultura y ésta no es, aunque tenga raíces hispánicas o africanas, una

transplantación o una imposición, sino *un resultado dinámico*. La cultura está vinculada a la *nación*, y ésta no es un territorio, ni una lengua común, ni una religión común. Es, en un primer examen, un *alma*, un *principio espiritual*, según Ernest Renan (1887), quien la consideraba un producto de la evolución histórica, de los recuerdos, los sacrificios, glorias, duelos y pesares compartidos en el pasado; así como un deseo claramente expresado de proseguir con la vida en común. Pero la cubanidad en Ortiz no es solamente la nación y la nacionalidad, sino “la pertenencia a la cultura de Cuba”, como se citó más arriba. Para decirlo en los términos de Homi K. Bhabha, la cubanidad sería la *localidad* o locación de la cultura:

This locality is more complex than ‘community’; more symbolic than ‘society’; more connotative than ‘country’; less patriotic than *patrie*; more rhetorical than the reason of state; more mythological than ideology; less homogeneous than hegemony; less centred than the citizen; more collective than ‘the subject’; more psychic than civility; more hybrid in the articulation of cultural differences and identification – gender, race or class – than can be represented in any hierarchical or binary structuring of social antagonism.

[...]

What I am attempting to formulate in this essay are the complex strategies of cultural identification and discursive address that function in the name of ‘the people’ or ‘the nation’ and make them the inmanent subjects and objects of social and literary narratives... (Bhabha, 1990, 292).

Esas complejas estrategias de identificación cultural son, en el caso de Cuba, lo que

Ortiz considera la peculiaridad de pertenecer a una misma, aunque compleja cultura. Por otra parte, aunque él habla de la pertenencia a una misma cultura, toda su obra está enfocada a mostrar la diversidad y riqueza de la que se nutre, y en la que se *dialoga* en una *polifonía* de voces. Este derrotero nos conduciría a relacionar su idea de cultura con las aportaciones de Mijail Bajtin, aspecto que merecería un estudio posterior. Conviene, sin embargo, esbozar algunas de las ideas de Batjin que considero semejantes, o cercanas, o aplicables al pensamiento de Ortiz.

En *Estética de la creación verbal* (1982), Bajtin se refiere a la idea equivocada de que para una mejor comprensión de la cultura ajena es necesario trasladarse a su interior y tratar de ver el mundo a través de los ojos de esa cultura ajena. Este error, frecuente en el trabajo de campo de antropólogos y etnógrafos, no es más que una duplicación superficial del fenómeno observado. Es útil señalar que Ortiz, minucioso y profundo estudioso de las manifestaciones culturales afrocubanas, nunca cayó en esa actitud casi paternalista y, por el contrario, siempre conservó la mirada *desde su propia formación cultural*. En ese sentido, coincidiría con Batjin en cuanto a que

Una *comprensión creativa* no se niega a sí misma, ni su lugar en el mundo, su cultura, y no olvida nada. Para la comprensión, la *exotopia*, el hallarse fuera de aquél que comprende -hallarse fuera en el tiempo, en el espacio, en la cultura- es una gran ventaja en comparación con aquello que se quiere comprender creativamente. Porque **el hombre no puede ver ni comprender en su totalidad, ni siquiera su propia apariencia, y no pueden ayudarle en ello la fotografía ni los espejos. La verdadera apariencia de uno puede ser vista tan sólo por otras personas, gracias a su exotopia espacial y gracias a que son otros.** (Batjin,2000,

158-159, negritas en el original)³⁸.

Bajtín insiste en que sólo a los ojos de *otra* cultura se descubre la cultura ajena, y enseguida añade: "pero tampoco en toda su plenitud, porque llegarán otras culturas que verán y comprenderán aún más" (159). La comprensión es, en consecuencia, *dinámica*, un enfoque completamente orticiano, como lo evidencian sus sucesivas investigaciones. Porque es en el encuentro con el sentido ajeno, explica Bajtín, que se establece una especie de *diálogo*, y aquí se vale indicar que toda la obra de Ortiz es precisamente una apertura al diálogo entre las distintas expresiones culturales que conforman la cultura cubana. Lo que hizo Ortiz fue poner a platicar a negros, mulatos y blancos en torno a los factores comunes de la cubanidad. Y Bajtín afirma que esa conversación está hecha de preguntas mutuas y propias que permiten la comprensión de lo otro y lo ajeno: "En un semejante encuentro dialógico de dos culturas, ellas dos no se funden ni se mezclan, sino que cada una conserva su unidad y su integridad *abierta*, pero las dos se enriquecen mutuamente" (159) Aquí está el ajiaco de Ortiz.

Desde mis ojos están mirando los ojos del otro, asienta Bajtín. En las obras de Ortiz se reconocieron los cubanos que habían sido *los otros* y éstos a sus *otros*, comprobándose que ambos pertenecían al mismo espacio cultural. "El hombre -dice Bajtín- no posee un territorio soberano interno, sino que siempre y por completo se encuentra en la frontera; al mirar en su interior, mira *a los ojos del otro*, o bien *a través de los ojos del otro*" (163). Esos planteamientos sobre el diálogo y la alteridad pueden aplicarse perfectamente a una concepción implícita de cultura en Ortiz.

Por otra parte, el método de Ortiz rompe el relato de la modernidad y entra por derecho propio en el terreno menos preciso de la posmodernidad. Así lo considera Benítez Rojo,

quien lo ubica, junto con Borges, como uno de los precursores de la posmodernidad (1989,158). Lo expuesto nos lleva a concluir que en Ortiz hay ciertamente una interpretación de la cultura, aplicada y enriquecida por un sólido trabajo de investigación y reflexión propia. Y que esa conceptualización propia trasciende el funcionalismo; se comunica con los planteamientos de Clifford Geertz; puede enlazarse con la dialogía de Batjín, y entra en el terreno propio del poscolonialismo y del posmodernismo. La cultura es, finalmente, una pertenencia cuya locación y fronteras son ambiguas y simbólicas.

II.- Transculturación, sincretismo, hibridación y términos afines

Una vez expuestas las ideas que integran la propuesta de Fernando Ortiz acerca de la transculturación, me detendré brevemente en el examen de algunos otros acercamientos teóricos al tema.

1.- Traducción

Jan Assmann (1996) ha llamado “traducción de dioses” al proceso mediante el cual los pueblos y sociedades antiguas “traducían” a sus propias culturas las divinidades de otros pueblos, identificándolas con las suyas propias. El intercambio (empezando por el económico o social) se convertía así en un mecanismo de aceptación y tolerancia mutua, porque unos y otros suponían que sus respectivos dioses eran, en definitiva, los mismos bajo otros nombres, en otras lenguas. Los primeros tratados entre las ciudades-estados sumerias en el tercer milenio antes de Cristo y en la antigua Mesopotamia se sellaban bajo juramentos de ambas partes, invocando una lista de sus respectivos dioses, que debían ser equivalentes en rango y poderío atribuidos. Ahí, señala Assmann, surgió una especie de teología intercultural. La religión se convirtió en la promotora de la traducción cultural y ésta, a su vez, fue generando una

interpenetración, una conversión de los nombres, símbolos y ritos para finalmente erosionar y transgredir las fronteras culturales de cada parte, permeándolas a diferentes niveles.

Nos encontramos frente al proceso de interpenetración cultural y religiosa que algunos definieron como *sincretismo*. El término procede del griego *syncretismós* de *syn* (con) y *kretizen* (obrar o hablar como un cretense, ser un impostor). Dice Assmann que Plutarco lo utiliza solamente una vez, cuando se refiere a "an archaic custom of the Cretan people to overcome local feuds and to form a sacred alliance to withstand foreign aggression..." (Assmann, 34). Una asociación errónea con la palabra *kerannymi* (mezclar), que produciría *syncrasia*, habría denotado la idea de mezclas de dioses (*theokrasia*) y, entonces, mezcla de culturas en un sentido más general. Pero sincretismo, lo opuesto a fusión, no es simplemente mezcla. Describe un tipo de mezcla que *coexiste* con las distintas entidades originales.

The local identities are not altogether abolished; they are only made transparent, as it were. They retain their native semiotic practices and preserve their original meaning. When translated into the third language of Hellenism, however, they assume a new kind of transparency which smoothes down idiosyncratic differences, allows for interpenetration, and opens up a common background of 'cosmotheism'. Syncretism requires or offer double membership: one in a native culture and one in a general culture. It does not mean one at the expenses of the other. The general culture depends (or even feeds) on the local cultures (34)

En este marco, resulta interesante anticipar una de las formas en que se manifiesta el sincretismo religioso en Cuba. Los Yorubas, negros africanos que fueron llevados como esclavos a la isla, establecieron una serie de relaciones entre los *orishas*, dioses de su olimpo, y los santos de la religión católica impuesta por los españoles. Aunque sobre este asunto volveremos más adelante, vale la pena mencionar algunas de esas correspondencias:

Obatalá	Nuestra Señora de las Mercedes
Yemayá	Virgen de Regla
Changó	Santa Bárbara
Oshún	Caridad del Cobre
Oyá	Nuestra Señora de la Candelaria
Elegguá	El Niño de Atocha y San Roque
Babalú-Ayé	San Lázaro
Orula	San Francisco de Asís
Ochosi	San Norberto

Assmann distingue tres tipos de “cultural traslation”, a saber: a) la sincretística, o traducción a una tercera lengua / cultura; b) la traducción asimilatoria o traducción a una cultura / lengua dominante; y c) la traducción mutua, dentro de una red de intercambios económicos / culturales. La traducción sincretística consistiría en la identificación de los dioses de ambas partes mediante una tercera forma superior, creándose así una base común. Presupone una unidad fundamental, más allá de las diversidades culturales. Por lo que se refiere a la traducción asimilatoria sería la que identifica en la cultura otra los rasgos de la propia, suponiendo en consecuencia que la primera adquirió en algún momento, por vía de préstamo quizás, lo que ha sido siempre de la cultura propia.

Finalmente, la traducción mutua es la que se produce a la luz de las necesidades del intercambio económico y los requerimientos de una mayor comunicación entre las partes, que adoptan así una especie de lenguaje común.

En el caso del Caribe, sin embargo, no es posible hablar de una *traducción de dioses*, ya que aquí no se dio una relación de aceptación mutua, ni un intercambio de dioses iguales aunque con distinto nombre. Desde el principio, los conquistadores españoles consideraron paganos los ritos de los nativos, inferiores a sus deidades, incluso falsas y diabólicas³⁹. El cristianismo era la única religión válida y los *cemíes* o ídolos locales eran, si acaso, aberraciones que debían ser borradas con la prédica del Dios verdadero. La comunicación opera en un solo sentido: los indios son convertidos y bautizados, e incluso pierden sus nombres autóctonos, dejan de llamarse Guarocoruya, para nombrarse Enrique, el *Enriquillo* que después noveló Manuel de Jesús Galván (1882). El fenómeno es hasta cierto punto parecido al que se plantea en la mística judía: el nombre está vinculado a toda la existencia, de ahí que al cambiarlo se transforma la naturaleza del ser⁴⁰. En el Caribe no hubo una “traducción”, sino *la supresión de cultos* (incluso de sus practicantes) y *la imposición de un cambio de dioses y de identidad*.

En las islas del Caribe, aunque no igualmente en la América continental, esta inculturación significó en la práctica la negación y el rechazo de todo precedente religioso, y el adoctrinamiento a partir de cero, sobre una tabla rasa que, por desgracia, pronto quedó a punto de desaparecer debido a un conjunto de otros factores. La población autóctona decreció rápidamente, víctima de la brutal explotación, las enfermedades, el suicidio colectivo, el desquiciamiento de sus estructuras económicas y sociales, y en general del violento choque de culturas dispares:

En conclusión:

En el Caribe no hubo *traducción sincretística*, algún intento por parte de los españoles ni de los indios (al menos durante los primeros momentos de la Conquista), de identificar los dioses de ambas partes y crear una base común para el encuentro entre sus diversidades culturales. Tampoco se dio la *traducción asimilatoria*, en la que se habrían encontrado rasgos de lo propio en la cultura otra; ni la *traducción mutua*, que podría haber surgido como un lenguaje común en un proceso de libre intercambio de bienes económicos.

2.- Sincretismo

Nos encontramos más bien frente a lo que luego será el proceso de interpenetración cultural y religiosa que algunos definen como sincretismo.. Esta palabra, según Nicola Abbagnano, fue introducida en la terminología filosófica por Brucker para indicar

...una conciliación mal hecha de doctrinas filosóficas totalmente disidentes entre sí[...] El término ha sido también usado en la historia del pensamiento religioso, que a menudo muestra fenómenos de superposición y fusión de creencias de distinta procedencia... (Abbagnano, 1075)

En el Caribe de la época colonial el sincretismo se manifiesta significativa (aunque no

únicamente) como una co-presencia de la religión católica con las creencias africanas, ambas importadas –diríamos así- durante el proceso de colonización por los europeos. En su novela *El reino de este mundo* (1949), Alejo Carpentier muestra el desarrollo del fenómeno en Haití a fines del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Baste recordar el episodio en que Paulina Bonaparte, hermana del mismísimo Napoleón y esposa del General Leclerc, aterrorizada por la epidemia, y tras los fracasos de los médicos franceses, se somete a los consejos de Solimán, su negro esclavo:

... que recomendaba sahumeros de incienso, índigo, cáscaras de limón y oraciones que tenían poderes extraordinarios como la del Gran Juez, la de San Jorge y la de San Trastorno. Dejó lavar las puertas de la casa con plantas aromáticas y desechos de tabaco. Se arrodilló a los pies del crucifijo de madera oscura, con una devoción aparatosa y un poco campesina, gritando con el negro al final de cada rezo: *Malo, Presto, Pasto, Effacio, Amén*. Además, aquellos ensalmos, los de hincar clavos en cruz en el tronco de un limonero, revolvían en ella un fondo de vieja sangre corsa, más cercano de la viviente cosmogonía del negro que de las mentiras del Directorio...(Carpentier, 1981, 73)

A lo anterior conviene agregar el comentario de Bernardo Subercaseaux sobre esta obra: “Cada vez que los esclavos se sublevaron y logran destruir simultáneamente a los colonos, lo logran gracias al ritual vudú, en definitiva gracias a que no aceptan las categorías foráneas enajenantes...” (Subercaseaux, 329) El sincretismo resulta así un complejo mecanismo de asimilación, integración, afirmación y rechazo, de muy amplias

y variadas repercusiones para las cosmovisiones en diálogo y oposición.

La forma sincrética del vudú en Haití pudo haberse definido en el período de 1750 a 1790, cuando “El manco Mackandal, hecho un houngán del rito Radá, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno” (Carpentier, 1978, 32-33). Mackandal quería acabar con los blancos para crear un imperio de negros libres en la isla. Era la utopía de los esclavos africanos que habían sido llevados a las posesiones francesas en el Caribe a pesar, según dice generosamente el *Père* Jean-Baptiste Labat, de la renuencia del rey Luis XIII,

de gloriosa memoria, tan piadosa como prudente, [a quien] le costara todas las penas del mundo consentir que los primeros colonos de las Islas tuviesen esclavos, y al fin se rindió a las urgentes solicitudes que le hacían para que otorgara ese permiso porque le demostraron que ése era un medio infalible, y el único que había, para inspirar el culto del verdadero Dios a los africanos, sacarlos de la idolatría y hacerlos perseverar hasta la muerte en la religión cristiana que se les haría abrazar (Labat, 166)

Luis XIV, el *Rey Sol*, llevaría hasta sus últimas consecuencias el celo apostólico de su progenitor, al proclamar en marzo de 1685 el *Code Noir*, un edicto preparado a partir de 1681 por Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) el “grand” Colbert, y suscrito por su hijo Jean-Baptiste Colbert, Marqués de Seignelay, y cuyo texto reglamentaba el trato a los esclavos en las islas francesas. El código tenía por objeto precisar la condición de los esclavos negros con respecto al derecho, considerándoles como *bienes muebles*, inspirados por el clero y bajo la autoridad del Rey Sol. Tras decretar la expulsión de los judíos, prescribía que todos los esclavos debían ser bautizados e instruidos en la

religión católica y definía las reglas de la esclavitud en las colonias americanas: :

El *Code Noir* prohibía asimismo todas las reuniones de esclavos para adorar o celebrar a sus dioses no católicos, bajo penas severas, incluso de muerte. A pesar de todo, los negros africanos lograron mantener, en reuniones secretas y por medio de la tradición oral, gran parte de sus culturas, creencias, ritos y bailes. El propio *Père Labat*, sin duda un observador atento, cuenta diversas experiencias acerca de “algunos negros brujos”, a quienes durante su provechosa estancia en diversas islas francesas vio practicar ritos para encontrar objetos perdidos, curar enfermos o hacer llover, algunos con resultados que llega a calificar de milagrosos⁴¹.

A mediados del siglo XX, Paul Robert, Obispo de Gonaïves, al noroeste de Haití, llegó a la siguiente conclusión: “Le Vaudou est UNE RELIGIÓN. C’est là une affirmation péremptoire de tous ceux qui l’ont étudié, et c’est une conviction profonde chez ses adoptes” (Robert, 3/14). Es una religión *pagana*, denuncia el obispo, a pesar de reconocer su mezcla (*mélange*) con el cristianismo: “...les éléments chrétiens accaparés par le Vaudou, [...] les noms et images de saints par quel on a désigné et représenté certaines divinités,- n’ont qu’une valeur purement verbale; les autres se sont surajoutés aux éléments importés d’Afrique...” (3/15).

El obispo Robert sentenciaba la necesidad de combatir la “mélange” y recordaba que, planteado el asunto ante el Santo Oficio, en noviembre de 1953, el Cardenal Ottaviani recomendó “la pureté de la doctrine avant tout”, y que en su Mensaje al pueblo haitiano el Pontífice demandó que debía evitarse “la contamination avec les pratiques superstitieuses”. Medio siglo después (julio, 2002) fue interesante observar la “limpia” que los indígenas oaxaqueños le hicieron al Papa Juan Pablo II en la Basílica de la

Guadalupe, México, en ocasión de la proclamación de dos beatos oaxaqueños.

3.- El sincretismo en Cuba

En su notable obra sobre *Los Orishas en Cuba*, la etnóloga y folklorista Natalia Bolívar Aróstegui (1990) explica el proceso del sincretismo en Cuba de la siguiente manera:

Desde finales del siglo XVIII los hacendados azucareros habían abandonado en sus ingenios toda práctica religiosa, con excepción de aquellas ceremonias anuales que servían de mínimo disfraz moral. La religión robaba algunas horas a la producción, pero también podía resultar un freno a la rebeldía de los esclavos. Por su parte, como nada más ajeno al sectarismo dogmático que el pensamiento primitivo, los africanos aceptaban de buena gana a los nuevos 'orishas' que les presentaba el santoral católico. Orientándose por la simple semejanza, fundían ingenuamente las figuras de sus antepasados divinizados con la hagiografía de la Iglesia y, al ritmo de tambores, la figura de San Lázaro se confundía con la de Babalù Ayé, la de Aggayú Solá con la de San Cristóbal, la de Changó con Santa Bárbara, la de Elegguá con San Antonio, y así un largo desfile de sincretizaciones. Nació la *santería*, la sincretización de los cultos yorubas y la religión católica, en un proceso natural y lógico (Bolívar, 24).

Uno de los mejores ejemplos de este sincretismo religioso es la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba, que simboliza la integración de lo indígena, lo africano y lo europeo. Según la tradición, su imagen se encontró a comienzos del siglo XVII, en la

bahía de Nipe, al nororiente de Cuba, por “tres Juanes”: dos indios y un negrito esclavo. En medio de la tempestad, hallaron sobre la mar una tabla con una inscripción, “Yo soy la Virgen de la Caridad”., representación de la Virgen María a quien pronto se le atribuirían diversos milagros y cuya presencia, en lo adelante, acompañó históricamente al pueblo cubano, particularmente en sus luchas por la independencia y la afirmación de una identidad nacional. No hay acuerdo acerca de aquella aparición: algunos creen que ocurrió hacia 1604; en los Documentos de la Iglesia Católica publicados por la Catedral de La Habana (2002) se dice que fue en 1608; Fernando Ortiz (1975) la remite a 1628; el padre Jordi Rivero (1998) lo ubica en 1612 o inicios de 1613. En su monumental *Cuba: economía y sociedad* (1972), el historiador Levi Marrero, quien realizó extensas investigaciones en el Archivo de Indias en Sevilla, transcribe el relato de Juan Moreno, hecho al Padre Juan Ortiz Montejó el 1 de abril de 1687, a sus 85 años de edad, por lo que se supone aquél nació en 1602. Moreno declara que tenía 10 años cuando, junto con Rodrigo de Joyos y Juan de Joyos vieron la imagen de la Virgen en la bahía de Nipe. Esto significaría que el hallazgo se produjo en 1612 (Leví Marrero, 92-93)⁴².

Se trata de los primeros momentos en la gestación de lo cubano, y coincide curiosamente con el entorno temporal en que Silvestre de Balboa escribió su *Espejo de Paciencia* en “Puerto del Príncipe, Julio 30 de 1608 años”, el primer texto de la literatura cubana (Saínz, 1982)⁴³.

Más allá del milagro, la advocación a la Virgen de la Caridad tiene una larga y hermosa historia que no se puede pasar por alto. San Ildefonso (DC 606-669), que fue Arzobispo de Toledo, escribió muchas obras importantes sobre la Virgen María, de quien se dice recibió directamente la casulla con la que oficiaba misas. En el año 636 fundó un monasterio de religiosas Benedictas, donde colocó una imagen de la Virgen. Anexo al

monasterio se erigió un pequeño Hospital, antecesor del Hospital Santuario de Nuestra Señora de la Caridad, fundado por el Cardenal Cisneros hacia el 1500, que aún se conserva y se considera uno de los primeros de Europa. Entre 1603 y 1605 pintó allí su célebre *Virgen de la Caridad* un artista nacido en Creta con el nombre de Domenikos Theotokopoulos, quien probablemente adquirió sus primeras habilidades artísticas y su amplia cultura en la entonces posesión de la República de Venecia, en el tardío estilo bizantino. El artista griego, influido por los grandes maestros del Renacimiento, se trasladó a España, donde adquirió fama y fue conocido con el inmortal apelativo de *El Greco*. Su *Virgen de la Caridad* está todavía en el museo del Hospital de la Caridad, en Illescas, y es un óleo sobre lienzo de 184 x 124 cm, en el estilo del Manierismo. María viste una túnica carmesí (símbolo de martirio) y un manto azul (símbolo de eternidad), y su cabeza traduce una piedad estilizada sobre los alucinados personajes toledanos que están a sus pies.

La Virgen de la Caridad era venerada a lo largo de las costas andaluzas, y fue llevada a Santander por Pedro Rivera, nacido en Málaga. En Cádiz, Juan de Austria fundó una cofradía bajo esa advocación para la tripulación de las galeras. Es Patrona de Loja y cerca de Ávila se conoce una imagen ante la cual se dice rezó Santa Teresa de Jesús. La de Cuba procede de Sanlúcar de Barrameda, y se afirma que fue traída a la isla por Francisco Sánchez de Moya, comisionado por el rey para instalar el Real de las Minas, cerca del sitio de su milagroso hallazgo. A lo largo de este periplo la Virgen cambió de *look*, como se diría hoy en día:

Al cruzar el océano, la imagen ya no es la estilizada de *El Greco*; ni la de Sanlúcar, de madera de cedro y ciprés, tallados el rostro oval, que está enmarcado con cabellera rubia de pelo natural, de nariz recta, ojos almendrados, finas cejas y barbilla poco saliente, según la describe la Hermandad de Nuestra Señora de la Caridad Coronada de dicha ciudad española.

Ahora es pequeña, de rostro agradable, redondeado y algo moreno, como queriendo tener de las tres razas (blanca, india y negra), en el brazo izquierdo sostiene al Niño Jesús y en su mano derecha muestra una cruz⁴⁴

De entrada, este sincretismo implica *una transformación física de la imagen*. Tanto, que la del hallazgo tiene que llevar un letrero esclarecedor: “Yo soy la Virgen de la Caridad”. Aquí debo subrayar varios puntos:

- la identificación se realiza por medio de una frase *escrita*. En otras apariciones de la Virgen, por ejemplo la Guadalupe en México, es la propia Virgen quien, de manera *oral*, se da a conocer. Aquí hay una inscripción en letras grandes que “leyó dicho Rodrigo de Hoyos (uno de los indios)” (Chávez, 2002).
- podría decirse, entonces, que esta Virgen se identifica *en la escritura, en el texto* y que esa escritura traduce una imagen transformada que,

sin embargo, confirma sus orígenes católicos y españoles ante una audiencia indígena y negra (dos indios y un negrito)

- al cambiar la fisonomía, la imagen ya no es la misma, pero adquiere un carácter *simbólico*, porque dice representar a la misma advocación mariana. Este simbolismo se reafirma al incorporar al Niño Jesús y a la cruz, que agregan elementos fundamentales del imaginario religioso católico

La Virgen de la Caridad del Cobre aparece como *símbolo*. Es decir, como la unidad sintética de sentido entre polos opuestos: lo abstracto y lo concreto; lo manifiesto y lo oculto. Detrás de su sentido visible, se oculta otro invisible, más profundo. La imagen tiene una realidad dinámica plurisignificativa, está cargada de valores emocionales, ideales y religiosos. Al tiempo que representa la Fe católica en toda su extensión, de forma algo diferente pero esencialmente idéntica a sus atributos reconocidos en España, es un fenómeno psicológico. Sobre su expresión manifiesta -la tablita recogida en el mar-, hay algo misterioso que escapa a la explicación racional y está cargado de nuevos sentidos y potencialidades. Corresponde a la amplia definición de símbolo que da Charles S. Peirce (1931-1935), para quien este concepto es “*aplicable a cualquier cosa que demuestre realizar la idea conectada con la palabra; en sí mismo no identifica esas cosas.*” (Peirce, 273). No es la Madre de Dios en sí misma, sino el objeto material que conecta su idea con las palabras grabadas para su reconocimiento.

En Cuba -en el Caribe, acaso universalmente-,
--

<p>el sincretismo no es suma, sino mezcla y <i>cambio</i>.</p> <p>No sólo cambio, sino también <i>dialogo</i> y proceso encaminado a la <i>transculturación</i></p>

4.- Sincretismo y transculturación en la frontera conceptual

La frontera entre los conceptos de sincretismo y transculturación es relativamente sinuosa, aunque este último es más abarcador y explica mejor los procesos histórico-culturales que se dieron en Cuba y en otras partes del Caribe. Para ilustrar este punto conviene insistir en otros aspectos simbólicos de la Virgen de la Caridad del Cobre, en primer lugar el hecho ya mencionado, pero sobre el que vuelvo porque la distingue de otras apariciones marianas: es *hallada*, y el hallazgo se produce *en el agua*. Según el padre Salvador Freixedo (1989), las apariciones de la Virgen tienen una serie de rasgos comunes, entre ellos

- una pequeña explosión o zumbido previo, tras lo cual aparece una señora bellísima envuelta en un manto o muchos velos, flotando en el aire,
- ocurre en un lugar apartado, de mucha vegetación, en un árbol o arbusto, *cerca del agua* (pero no *en*),
- la Virgen pide a los videntes que construyan una ermita en el lugar, les da una prueba o poder para que los demás crean y les

confía algún secreto .

El caso cubano tiene características propias, particularmente porque la Virgen no aparece en la tierra, sino flotando en el mar y en medio de una tormenta. El *espacio* es abierto, y nos remite a la condición geográfica de Cuba, *una isla* rodeada de agua por todas partes. El escenario acuático adquiere una significación más profunda cuando se relaciona, como veremos, con las creencias de los primitivos habitantes del país. Pero de entrada nos remite a Venus (Afrodita, Dione, Citerea), diosa de la belleza, el amor, la risa y el matrimonio, que nació entre la espuma del mar, sobre una gran ola azul, y que figura como la Astarté de Sidón, la Salambó de los babilonios, y con otras denominaciones en el mundo antiguo. “El viento acarrió a la diosa (Venus) seguramente a la orilla; tan pronto como su pie pisó la arena blanca, todos se doblaron en homenaje a su incomparable belleza...” (Guerber, 94).

La Virgen de la Caridad del Cobre no aparece, pues, en la tierra; viene del mar. Es una diosa del *agua*, que podría relacionarse, entre otras, con la Etain, triple diosa de las aguas entre los celtas; la Fura-Chogue, espíritu de las aguas para los colombianos; la Rusalky, de los eslavos; la Ran, de los escandinavos; la Anahita, diosa de las aguas vivas entre los persas; la Rauni, diosa del trueno y las aguas para los finlandeses, y otras muchas deidades que figuran en el imaginario mitológico de diversos pueblos alrededor del mundo. En su *Tratado de historia de las religiones* (1949), Mircea Eliade indica que el agua se considera un elemento cósmico primordial, origen de toda gestación y evolución. Desde los más remotos tiempos ha sido un signo de fertilidad y pureza; se invoca en los libros védicos de la India: “oh, aguas, de donde surgimos”, dice el Mandala X, ante lo que comenta el prestigiado investigador Juan Miguel de la Mora:

“Frecuentemente los himnos rigvédicos dan las aguas como origen de toda la vida. .. “ (276). Éste es el significado que también le atribuyen en la antigua Grecia, mientras que para los pueblos Dogón y Bambara, en el África, el agua es la semilla de los dioses, fecunda la tierra.

La voz agua se puede registrar 582 veces en el Antiguo Testamento y cerca de 80 en el Nuevo; la palabra *mar* se encuentra 395 veces en hebreo y 92 en griego. El tema agua se halla en 1.500 versículos del Antiguo Testamento y en 430 del Nuevo (Jiménez, 2002). Se trata sobre todo de un símbolo: la abundancia de aguas en la protología (el principio) y en la escatología (el fin de los tiempos) enmarca la historia del pueblo elegido y su relación con un elemento que es frecuentemente una fuente de vida o de purificación, y otras un elemento destructor y temible. En el Génesis, las aguas *ab origine* no fueron creadas: simplemente las aguas altas o superiores fueron *separadas* de las terrestres o inferiores. Las dos narraciones más significativas del Antiguo Testamento son el *diluvio* (Génesis 6-8) y el *paso del mar* (Éxodo 14), ejemplos del castigo y de la bendición por medio del agua. En el Nuevo Testamento, Jesús dirá al samaritano: “el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para la vida eterna” (Juan 4,14); y el mismo Juan, en el Apocalipsis, haciéndose eco de Ezequiel, describe al Cordero que guía a los salvados “a los manantiales de las aguas de la vida” (Apocalipsis 7,17). El simbolismo de la inmersión se manifiesta en Juan el bautista como “un bautismo de conversión para perdón de los pecados” (Lucas 3,3), vinculado al fuego del Espíritu: “el que no nazca de agua y de Espíritu no puede entrar en el Reino de Dios” (Juan 3,5; cfr. Romanos 6,4).

En *El agua y los sueños*, Gastón Bachelard (1978) señala que aquélla es un elemento

más femenino que el fuego y “el objeto de una de las mayores valorizaciones del pensamiento humano: la valorización de la pureza” (28). Es una leche inagotable, dice, la leche de la naturaleza Madre, un *elemento acunador*, que acuna como una madre. Y concluye Bachelard: “El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmos diferentes” (278-279). De manera que todo ese simbolismo nos haría ver también en la expresión *escrita* que lleva la imagen de la Virgen *hallada en el agua* un fascinante juego entre el *texto* y el *lenguaje fluido*. La Virgen, que se identificó por medio de la escritura, *habla* por medio del símbolo.

El agua establece un vínculo con las creencias prehispánicas del Caribe. Así, el jerónimo Ramón Pané, quien “es la única fuente directa que nos queda sobre los mitos y ceremonias de los primitivos moradores de las Antillas” (Arrom, 1974, xi), escribió en su *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (c. 1498): “Creen que está en el cielo y es inmortal, y que nadie puede verlo, y que tiene madre, más no tiene principio [...] y a su madre llaman Atabey, Yermao, Guacar, Apito y Zumaco, que son cinco nombres” (3-4) A lo que comenta Arrom: “De estos nombres, es posible que *Attabeira* (de *aité*, vocativo de ‘madre’, y el sufijo ligado *beira*, ‘agua’) equivalga a Madre-de-las-aguas...” (Arrom, 1974, 4). *Atabey*, como lo ha señalado Benítez Rojo, “nos remite a otro significante bastante imprevisto: *Orchu*, Madre de las Aguas entre los arahuacos de la Guyana” (Benítez Rojo, 1989, xviii). Estamos, pues, en presencia de un sincretismo cuasi-palimpséstico:

Atabey /Orchu, progenitora del Ser Supremo de los tainos, madre de los lagos y ríos tainos, protectora de los flujos femeninos, de los grandes

misterios de la sangre que experimenta la mujer, y allá, al otro lado del arco antillano, la Gran Madre de las Aguas, la inmediatez del matriarcado, los inicios de la agricultura de la yuca, la orgía ritual, el incesto, el sacrificio del doncel, la sangre y la tierra (Benítez Rojo, 1989, xviii).

Pero no sólo con Orchu. Entre los mayas, habitantes también del Caribe, estaba Ixchel, diosa lunar, compañera del Sol y, en consecuencia, deidad creadora⁴⁵. Su influencia, dice la *Enciclopedia de México* (1993), se manifestaba en las mareas, las lluvias que producían inundaciones, la menstruación y en ciertas enfermedades. “Por ello era patrona de la fecundidad, la procreación, el nacimiento de los niños, la medicina, la adivinación y el tejido” (4390). Sus santuarios principales estaban en Isla Mujeres y Cozumel, ínsulas muy cercanas al extremo occidental de Cuba. De modo que podríamos trazar una doble coordenada de influencias religiosas prehispánicas en el proceso de sincretización de la imagen sagrada de la Caridad del Cobre.

En otro juego de asociaciones, es posible relacionar ese proceso sincrético-transcultural, como lo ha hecho Félix Báez-Jorge (1994), con el de la Virgen de Copacabana en Bolivia, Perú y países limítrofes. El ámbito numinoso de esta Virgen, dice el antropólogo, “debe examinarse referido a la cosmovisión de los antiguos habitantes de las islas del sagrado lago Titicaca (a cuatro mil metros sobre el nivel del mar), donde se refleja el impresionante macizo nevado llamado Cordillera Real” (Báez-Jorge, 1994, 92). El aspecto pisciforme de la deidad acuática prehispánica motivó que se le asociara con Dagón, dios bíblico de los filisteos, regente de la sensualidad y cuyo ámbito se relaciona con Astarté, diosa fenicia del amor, a quien más arriba hemos a su vez vinculado con Afrodita. Hay un claro sincretismo Pachamana (deidad telúrica

primordial en la cosmovisión andina)—Virgen de Copacabana, ahora Virgen-Tierra, que en dicha zona andina comienza con el ritual de entronización realizado en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en 1583.

Lo importante, sin embargo, es no sólo destacar los antecedentes y puntos de contacto entre los mitos universales y americanos y la advocación católica de la Virgen. Es necesario subrayar el singular proceso de selección, transformación e innovación que se operó en Cuba a partir de esos elementos, por medio del cual se conservaron rasgos fundamentales (Madre de Dios, de las aguas, salvación, pureza, otros), pero con un signo diferente, bajo condiciones nuevas y con mayor proyección. Sin embargo, la Virgen de la Caridad del Cobre no es Atabey, y a ningún cubano se la recordaría, en gran medida porque los tainos que la adoraban fueron físicamente exterminados y de su cosmogonía apenas quedaron rastros. En el caso concreto de Cuba, la imagen católica no mezcló objetivamente creencias prehispánicas y españolas, como pudiera ser el modelo de la Tonanzin con la Guadalupe. Tampoco fue parte de un proceso de *aculturación*, conforme al término en uso por los antropólogos anglosajones (*culture contact*), sino instrumento de *a-culturación*, en estrecho sentido etimológico, aplicando la *a* como prefijo privativo “que explica la carencia de lo que expresa la palabra con que se compone” (Martínez Amador 23). La Virgen *sustituyó por completo* a Atabey, aunque implicando aspectos numinosos del imaginario precedente. Y no *sustituyó* simplemente: *instauró* algo distinto, en el marco de una religión monoteísta que se proponía la conquista espiritual de todo el Nuevo Mundo.

El sincretismo, aquí, fue en realidad

<i>El paso de una cultura a otra</i>

De hecho, no hubo sincretismo, sino *deculturación*, para emplear el concepto propuesto por Moreno Friginals:

La sumisión total del indio exigía su *deculturación*. Entendemos por deculturación el proceso mediante el cual se procede a desarraigar la religión, los valores y normas de conducta de un grupo humano e imponerle la del conquistador que, por ser suyos, supone verdaderos, superiores y universales. Mediante la deculturación se persigue una amplia escala de objetivos: desde el sincero adoctrinamiento religioso hasta la gobernabilidad del grupo sometido... (Moreno Friginals, 1996,30)

5.- Sincretismo tras sincretismo en Cuba

La Virgen del Cobre fue hallada por dos indios y un *negrito*. ¿De dónde procedía ese negrito? ¿Acaso fue alguno de los que menciona Silvestre de Balboa en su citado *Espejo de paciencia*: “Un negrito criollo despacharon /con tocinos y carne a la marina” (43, 713); “Y Manso el negro pero buen soldado” (53, 995); o descendiente de aquel Salvador, negro etiope que finalmente venció al pirata? No se sabe; sólo que se llamaba Juan, nombre común que se da a los tres personajes (uno se llamaba Rodrigo de Hoyos) en la marianofanía cubana. No se puede afirmar, tampoco, que este negrito procedía del África, o era hijo de algún africano. Desde 1501 la corona española había autorizado la introducción de esclavos africanos en La Española, y de ahí al resto de las

colonias. Asimismo en Sevilla, entre otras ciudades europeas, había negros que vinieron al Nuevo Mundo, y de allí procedían los negros *curros*, sobre los que escribió Fernando Ortiz (1986). Pero en cuanto al hallazgo milagroso es muy importante ese negrito, que va a representar (al igual que el negro Salvador en Balboa) una de las fuentes matrices de la nacionalidad cubana. Es además un niño de diez años, alguien que está comenzando a vivir, una raíz empezando a crecer. Un ser humano, de quien habrá pocas noticias más, adquiere la categoría de *símbolo* dentro de un escenario de por sí simbólico. No importa quién haya sido, incluso si realmente existió: lo relevante es lo que significa el color de su piel, su condición humilde, acaso de esclavo; la cultura y la religión en la que probablemente se engendró y crió. Es una figura simbólica subordinada al símbolo fundamental, la Virgen, pero que también proyecta, como una luz indirecta, su propia significación sobre todo el cuadro religioso.

Pronto se amplificaría ese símbolo subalterno, al extremo de iluminar de otro modo la imagen católica, apropiándose y dotándola de sentidos que la ortodoxia cristiana llamaría paganas. El sincretismo inicial, con las características dichas, es sólo la punta de la madeja de nuevos sincretismos que se enredan y superponen para desembocar en una verdadera *transculturación*. Esto es así prácticamente desde el principio, cuando el rostro de la Virgen hallada es “algo moreno”, lo que nos remite a las “vírgenes negras” que, según Jacques Huymen (1998), fueron una versión cristianizada de cultos célticos y precélticos que se relacionan con los de Isis, Cibeles, Demeter o Ceres ⁴⁶.

La Virgen del Cobre, que hasta cierto punto reemplazó a la diosa Atabey, fue absorbida y reinterpretada por Ochún, una diosa africana. Sólo que Ochún no eliminó a *Cachita*, como se le llama cariñosamente a la Caridad, sino que se *transfiguró* en ella, se añadió a su imagen, se impregnó de sus esencias cristianas, las mezcló y las regeneró con su

propia sangre yoruba. Ella es, como explica Natalia Bolívar, una *Orisha* (o diosa) mayor en el universo religioso africano, “Dueña del amor, de la feminidad y del río. Es el símbolo de la coquetería, la gracia y la sexualidad femenina. Mujer de Changó e íntima amiga de Elegguá, que la protege” (116).

A Ochún se le considera reina de las aguas dulces, de los ríos y todos los cursos de agua y lagos. Es la más joven de las deidades femeninas y, no obstante, es titulada como Iyalode o reina. Posee virtudes curativas que practica a través de sus aguas y la miel; protege a las gestantes y a las parturientas. Es la seductora de los Orishas y en su camino de Ibu Kole salvó al mundo de la sequía, volando en el cielo. Para su función central en la mediación entre los seres humanos y Orula, todos los que se inician como lawos (santeros), cualquiera sea la deidad que vayan a recibir, deben homenajear a Ochún bañándose en un río. Los colores de Ochún son oro y amarillo, y sus números son el 5, 10, 15 y 25. A ella pertenecen los pavos reales y otras aves de plumaje colorado. Ochún ama las fiestas y los bailes, las joyas y los adornos de todos los tipos, en especial los de oro. Sus flores son el girasol, el guacamayo y el botón de oro.

Los yoruba identificaron a la Virgen de la Caridad del Cobre con Ochún, porque “es la dueña del cobre, aparece en la desembocadura de un río, de tez bronceada, y entre los adornos de su vestimenta y atributos sobresale el oro, y entre los criollos tuvo fama de caritativa y misericordiosa” (Bolívar, 122). Pero esa identificación, a mi juicio, tiene también otras características interesantes para el estudio de los fenómenos del sincretismo y la transculturación. La Virgen María (en esta advocación) y Ochún son dos mujeres con personalidades y atributos dispares, incluso opuestos.

Para una breve comparación entre ambas me he apoyado, de una parte, en San Ambrosio de Milán (DC 340-397), doctor de la Iglesia, instrumento para la conversión

de San Agustín, autor de casi un centenar de tratados religiosos, entre ellos los dedicados a la Virgen y la virginidad. En cuanto a Ochún me baso en la autoridad de Lydia Cabrera y de Natalia Bolívar. Debo advertir que mi comparación es sólo un esquema y se limita a ilustrar un aspecto general de la presente investigación. Así, intento mostrar cómo la imagen tradicional de la Virgen, dechado de virtudes, recato y pureza, adquiere un sentido lúdico, sensual y de coquetería para la religión afrocubana.

Ochún se *identifica* con la Virgen del Cobre, pero es su *otra cara*, su *doble personalidad*: hace lo que la otra niega; coquetea “hasta con los muertos”, y la católica practica y enseña la restricción sexual.

Aunque herética, la pregunta sería: ¿vieron acaso los yorubas el rostro complejo de una sola deidad con nombres distintos? Más allá del psicoanálisis y de la psicología social, deseo llamar la atención sobre un dato importante: mientras la ortodoxia católica (el Papa en Cuba, 1998) lee a la Virgen del Cobre a la luz de teólogos como San Ambrosio, el común de los cubanos (influidos por las creencias originalmente yorubas) la interpreta como una mulata alegre, bailadora y, por lo tanto, relativamente más humanizada. El sincretismo, aquí, es un hecho *doble*. Es apropiación: *transculturación*.

Virgen María

- “dechado de virtud, digna de que la toméis por norma de vida”
- “virgen en el cuerpo y virgen en el alma, limpia de desordenados afectos”
- “Humilde de corazón, prudente en el juicio, grave y mesurada en el hablar, recatada en el trato, amiga del trabajo”
- “Ni movimiento indecoroso, ni andar descompuesto, ni voz presumida...”
- “En el recogimiento llevaba la mejor defensa, decoro y modestia, la cual resplandecía en sus movimientos y palabras ...”
- “Todos los años sube al templo de Jerusalén a [...] enseñar a las vírgenes a escudar su virginidad con el pudor, amparo al que debe acogerse quien quiera conservarla sin quebranto en esta vida” (Ambrosio, 95-101)

Ochún

- “la quinta esencia de la coquetería, de la gracia, de la zalamería insinuante y cautivadora”
- “espejo de la castiza, cubanísima mulata de rumbo, la inspiradora, entonada y decantada mulata de la colonia, la mulata fina...”
- “alegre y retrechera, pero con la arrogancia, el tronío y las ínfulas de una orgullosa soberana” (Cabrera, 37)
- “la más alegre, coqueta y disipada de todas. Continuamente está en juerga. *Pachanga*. Se pinta, se mira en el espejo, se perfuma... Hasta con los muertos coquetea”
- “buena bailadora y de carácter alegre, trabajadora, le gusta hacer el bien, atiende a los enfermos...” (Bolívar, siguiendo a Cabrera, 117)

6.- Otra vuelta de tuerca

Hay un riesgo frecuente al hablar de los procesos que estoy analizando. Se puede

calificar un fenómeno determinado como sincretismo, transculturación o hibridación, según el término que se prefiera. Pero se olvida que estos son hechos o fenómenos *dinámicos*, y que no puede hablarse de la Virgen de Guadalupe, según la vieron los indígenas y criollos de los primeros tiempos, del mismo modo a como la enarbó el cura Hidalgo a comienzos del siglo XIX, o a como la enaltece el Papa en el 2002 cuando beatifica a su vidente Juan Diego.

El sincretismo y la transculturación son conceptos *históricos*, que evolucionan constantemente, de acuerdo a las circunstancias y a las transformaciones en la estructura y la superestructura (Marx) de las sociedades.

La Virgen, se dijo, vino de España –antes de Bizancio, aún más allá-; fue hallada bajo la advocación de la Caridad, luego apellidada del Cobre, y pudo tener algún referente en la diosa Atabey, para más tarde ser identificada con Ochún. Ahí no terminan sus relaciones. Ochún tiene una hermana, Yemayá, a quien siempre acompaña según la religión lucumí. Y Yemayá, a su vez, fue sincretizada con la Virgen de Regla, de modo que las creencias afrocubanas arman un singular juego entre las advocaciones marianas, donde la Virgen María –en sus distintas personalidades- resulta hermana de sí misma, una especie de auto parentesco que no está previsto en la antropología estructural de Levi-Strauss.

Por el momento, me gustaría destacar la complejidad de este sincretismo:

Virgen María

Madre de Dios

es

es.

Virgen de Regla

Virgen de la Caridad del Cobre

es		es
Yemayá		Ochún
	Pero	
Yemayá	no es	Ochún

sino su hermana

El sincretismo no sólo es mezcla de creencias religiosas, sino *también modifica los elementos inicialmente independientes*, introduciendo relaciones incluso incongruentes y que sólo se entienden dentro del campo sincrético establecido.. No es únicamente, y no precisamente, “mezclas culturales que emergen a través de la aculturación”, como apunta Conrad Phillip Kottak (1999, 242). Al menos en Cuba, el sincretismo es interpenetración de culturas y se traduce en modificación y ampliación de las cosmovisiones en juego.

En el panteón afrocubano, Ochún es la hermana *menor* de Yemayá, dato que establece un posicionamiento en la escala parental. En realidad, Yemayá es la verdadera Madre de las Aguas: “de ella salieron los ríos, los orishas y todo lo que alienta y vive sobre la tierra” (Bolívar, 91). Es la Madre de la vida, y de todos los orishas. Según Armando Ferrer (1995), “es el mar, el océano en toda su grandeza, origen de toda vida en el planeta” (13). Representa, recalco, *el mar*, es madre virtuosa y alegre; es en la confluencia de un río –dice Lydia Cabrera- donde se encuentra con su hermana Ochún. Es mujer de Ogún, dios de la guerra y de los hierros. Yemayá, que es el principio, el vientre del mundo, a la luz de una lógica aristotélica tendría que haberse sincretizado con la Atabey, la Orchu, la Ixchel y todas las demás que están en el origen del mundo,

más allá de sus diferencias. Pero ella trae otros antecedentes, Yemaya es también la Orisha de la maternidad, la guardadora de todas las riquezas. Todo lo que se pierde puede ser re-obtenido con su ayuda. Ella construye y destruye, ofreciendo bendiciones o quitándolas. La fuerza destructiva de Yemaya viene en la forma de olas, ella domina la influencia de la luna, el océano y la tormenta.

Yemayá es la Virgen de Regla. Pero, ¿quién es esta Virgen? Según la tradición la imagen original fue mandada a construir por San Agustín (DC 354-430), doctor de la Iglesia, siendo obispo de Hipona, quien la tenía en su oratorio. Después de su muerte, Hipona fue atacada por los vándalos de Genserico (DC 431) y quedó casi completamente destruida. El diácono San Cipriano y otros monjes de la orden de los agustinos se vieron obligados a escapar a España. Al llegar, colocaron la imagen frente al mar y allí creció la devoción. Según se cree, la Virgen de Regla *siempre fue de color negro*, como en el *Cantar de los Cantares*: “Soy morena, pero hermosa, / muchachas de Jerusalén...” (1, 5)⁴⁷. En el siglo VIII los monjes tuvieron que huir por la invasión de los moros y ocultaron su Virgen en un pozo o cisterna cerca del monasterio, en Chipiona, provincia de Cádiz. En el siglo XIII fue desenterrada y en el lugar se levantó un santuario que, con el tiempo, se convirtió en centro de peregrinación⁴⁸. Tras el Descubrimiento de América, el puerto de Cádiz fue el centro comercial del orbe, donde afluían los navegantes de todos los mares, que se hicieron devotos de la imagen de Regla. Se cuenta que no había embarcación alguna que, al entrar en el puerto gaditano, no saludase a la Virgen -cuyo monasterio se encontraba al paso-, como un faro de salvación y esperanza, entonando los hombres de mar la *Salve Regina* y disparando salvas de artillería. La Virgen de Regla adquirió fama y renombre universal

para los que luchaban contra las furiosas tormentas, su monasterio era el primer punto de tierra que divisaban al llegar o salir de España.

Me detengo en cuatro puntos importantes:

- la Virgen de Regla se origina en Hipona, ciudad emplazada a unos 2 kilómetros de la actual Bona, puerto de la costa nororiental de Argelia. Originalmente una factoría fenicia, Hipona conoció un gran desarrollo bajo el imperio romano y fue una de las ciudades más ricas de África. Durante el episcopado de San Agustín (DC 396-430) fue el centro del cristianismo africano, donde tuvieron lugar los Concilios de DC 393 y 427. La Virgen procede, pues, de África y emigra más tarde a España, desde donde se extiende su devoción a América;
- la imagen *siempre fue negra*, se dice que San Agustín así la mandó a hacer en honor al color de las mujeres africanas, y se agrega la referencia al *Cantar de los Cantares*, de modo que se vincula a un poema, uno de los textos más hermosos del Antiguo Testamento;
- durante siglos, la imagen estuvo enterrada en un pozo, donde algunos creen que se ennegreció. Su hallazgo constituye, en sentido simbólico, una *resurrección*; Sale de la tierra y establece su dominio sobre el mar;
- es una Virgen *marinera*, protectora de los navegantes, auxilio frente a las tempestades, reina del mar

Con esos antecedentes, la Virgen de Regla llegó a Cuba en el siglo XVII. La historia se remonta a 1690, cuando según Juan Martín Leiseca (1938), en terrenos del ingenio Guaicanamar, al norte de la bahía de La Habana, se fundó una ermita por un tal Manuel Antonio, conocido por *El Peregrino*, con una donación de D. Pedro de Oquendo. La

ermita fue destruida por una tormenta en 1692 y la reconstruyó y amplió en 1694 Juan Martín Conyedo. Al año siguiente el jefe militar de la fortaleza de La Punta (también en la bahía)⁴⁹, Don Pedro de Aranda y Avellana, trajo desde España la imagen de la Virgen de Regla. Debido a la rápida extensión de esta advocación, y a petición de Conyedo y el capellán Ruiz de Salazar ante el Cabildo de Regidores de La Habana, el 26 de diciembre de 1714 se realizó el reconocimiento oficial de la Virgen, que fue proclamada patrona y gobernadora de la Bahía de La Habana. El 21 de agosto de 1805, el obispo Juan José Díaz de Espada y Landa creó la parroquia y el templo que actualmente se conserva⁵⁰. El 24 de febrero de 1956 fue coronada canónicamente la imagen antigua y venerada de la Virgen Santísima de Regla.

En mi opinión, la introducción de la Virgen de Regla en La Habana del siglo XVII tenía una función práctica, relacionada con la posición privilegiada de la ciudad como punto de reunión de las flotas que salían del Nuevo Mundo hacia España, en la famosa *Carrera de Indias*. Era una virgen *marinera*, repito, objeto de especial veneración en Cádiz, y su manto divino debía proteger a los navegantes de los peligros de piratas, corsarios, tormentas y huracanes frecuentes durante la larga travesía del Atlántico. Así, el culto tiene una explicación en el contexto *económico* y, obviamente, una congruencia con el imaginario religioso de una población que vivía de cara al movimiento marítimo.

A partir del siglo XVI La Habana, dada su especial condición geográfica, se convirtió en un puesto de singular importancia para el tráfico de riquezas y bienes entre el Nuevo Mundo y España. En principio, los barcos de *Indias* iban y venían de acuerdo con las necesidades comerciales, pero a partir de 1521 comenzaron los ataques de los corsarios franceses y Carlos V adoptó medidas protectoras para el tráfico indiano. Fue necesario crear una armada para proteger las flotas de *Indias* y, por una Real Cédula

de 1542, se estableció que los buques procedentes del Caribe y Nueva España salieran de allí “viniendo en flota”⁵¹. A partir de 1561 el sistema de Flotas y Galeones daba protección a los convoyes desde América hasta las costas españolas. Este sistema permaneció, en lo esencial, durante más de dos siglos, unificando el transporte en sólo dos expediciones anuales.

La Virgen de Regla debió ser, en consecuencia, la reina de la mayor ruta transoceánica de la historia. “La Carrera de Indias” fue la primera red de comunicaciones de carácter planetario, con un recorrido anual que iba desde las Antillas a las Filipinas, en dos convoyes con destinos diferentes: las Antillas y las costas del Caribe y Veracruz. A la vuelta, los galeones se reunían en La Habana para volver a Sevilla. Hacia 1576 se organizó la ruta del Pacífico que uniría Acapulco con Manila, completando un ciclo de más de 30.000 kilómetros de ida y otros tantos de vuelta. En 1717 Cádiz pasó a sustituir a Sevilla, manteniéndose el sistema monopolístico de puerto único, hasta que en 1789 desapareció dicho sistema. .

Ése es el escenario de La Habana al que arriba *el Amo*, el personaje de Alejo Carpentier en *Concierto Barroco* (1975), ciudad entonces “enlutada por una tremenda epidemia de fiebres malignas” (Carpentier, 19), lo que obligó a su embarcación a fondear un poco más lejos, en la Villa de Regla, de “calles angostas, de casas bajas, cuyas ventanas, en vez de tener cancelas de buen herraje, se abrían tras de varillas pintadas de blanco, bajos tejados que, en Coyoacán, apenas si hubiesen servido para cobijar gallineros o porquerizas” (20). Para ir a España, al Viejo Mundo de donde supuestamente venía la cultura, era necesario detenerse en La Habana, eventualmente en ese caserío bajo la advocación de la Virgen de Regla. Allí contrata el Amo al negro Filomeno y del embarcadero de Regla sale, “en aquel amanecer de septiembre,

seguido por el negro que sobre su cabeza alza una sombrilla de paño azul con flecos plateados...” (31). En cajas van los objetos de plata, así como “el relicario de la Virgen y el de San Cristóbal, protector de andariegos y navegantes [...] seguidas de otra caja que guarda los tambores y la guitarra de Filomeno...” (31)

7.- Los santos patronos de La Habana

La villa de La Habana había sido asentada primeramente en la parte sur de la isla, según se dice el día de San Cristóbal, un 25 de Julio, aunque por especial indulto de la Silla Apostólica se decidió celebrar su fiesta el 16 de Noviembre, para no coincidir con la festividad de Santiago, patrón de España y entonces de la Isla. El asentamiento se trasladó luego al norte, y en 1519 se estableció en el punto donde algunos creen que se halla todavía⁵². Como escribió Nicolás Joseph de Ribera (1760), de acuerdo a la ortografía y sistema de abreviaciones de su tiempo,

El puerto de la Habana el princip' y donde comunm' entran todas las embarcaciones de España que navegan el seno de México desde la costa de Caracas, Maracaibo, Santa Marta, Cartagena & hasta la Vera Cruz. Y por esta razón es el puerto más frecuentado de la América, y su comercio con Cádiz ordinario [...] Su navegación para Europa y costas de la Florida, Carolina, Nueva Inglaterra, Virginia y demás del norte, es fácil por la famosísima canal de Bahama q' se halla enfrente y a poca distancia de la Habana (117, se respeta la ortografía original, MCW).

El patrón católico de La Habana, San Cristóbal, no podía escapar del fenómeno sincretizador que irresistiblemente penetraba la vida religiosa y la sociedad de la época.

De acuerdo a *La Enciclopedia Católica*, San Cristóbal fue un mártir, probablemente del siglo DC III, uno de los santos más populares de Oriente y Occidente, aunque apenas se conoce algo cierto sobre su vida y su muerte. Según la leyenda, un rey incrédulo (de Canáan o Arabia) por la plegaria de su mujer a la Santísima Virgen tuvo un hijo a quien llamó Offerus y consagró a los dioses Machmet y Apolo. Con el tiempo Offero fue adquiriendo extraordinaria estatura y fuerza, y sirvió sucesivamente a un rey poderoso y a Satán, pero encontró que ambos carecían de coraje. Al final un ermitaño lo indujo a ofrecer su fortaleza a Cristo, le instruyó en la Fe y lo bautizó. Cristóbal, como sería conocido, decidió servir a la gente transportándola sobre sus hombros, de un lado al otro de un río caudaloso. Un día cargó a un niño que continuamente crecía, de modo que le parecía llevar encima todo el peso del mundo. El Niño se le reveló como el Creador y Redentor, y le ordenó fijar su bastón en la profundidad, que a la mañana siguiente apareció transformado en palmera. El milagro convirtió a muchos, pero provocó la ira del prefecto de la región; Cristóbal fue encarcelado y, después de crueles suplicios, decapitado. La leyenda de su enorme estatura adquirió un significado espiritual: llevar a Cristo en el corazón. La corriente del río y la pesadez del Niño fueron propuestas para significar las pruebas y las luchas del alma que toma sobre sí el yugo de Cristo en este mundo⁵³.

Podría especularse que San Cristóbal llegó a Cuba con su propia carga de elementos sincréticos, tal vez de relecturas transculturizadoras que recuerdan a Sansón (Jue, 13 al 25), a Heracles o Hércules, el más grande de los héroes griegos, engendrado por Zeus; o al legendario Gilgames, protagonista de un ciclo poético de la antigua Sumer. Lo cierto es que en la isla caribeña se identificó con Aggayú Solá, que era

... un gigante poderoso y temido, el dueño del río que se precipitaba desde lo alto. Acostumbraba ayudar a cruzar la corriente, pero siempre exigía que le pagaran. En cierta ocasión le hizo el favor a Yemayá [...], quien no tenía con qué pagarle y tuvo que acostarse con él para contentarlo. De esta unión nació Changó, aunque Aggayú no supo nada...El gigante era tan temido que dejaba la puerta de su casa abierta de par en par [...] nadie se atrevía a entrar. Un día, sin embargo, Changó [...] se metió en su casa, se lo comió todo y hasta se acostó a dormir en su misma estera. Cuando Aggayú volvió del campo [...] agarró a Changó y lo tiró dentro de una hoguera que, por supuesto, no ardió. Entonces lo cargó y lo llevó a la orilla del río para ahogarlo, pero Yemayá apareció y, muy solemne, le hizo saber que era su propio hijo. [...] Changó (le dijo a Aggayú): 'Papá es que este pueblo no puede tener a la cabeza un rey tan fuerte. Todos andan muy mal, no oyen, no contestan, no hablan. No quiero que sigan sufriendo' Fue así como se pusieron de acuerdo y, desde entonces, Changó va a la cabeza y Aggayú a los hombros...

[...]. Su refugio es la palma, sobre todo cuando se encuentra en alguna situación difícil. Es amigo de cargar a los niños y ponérselos sobre los hombros... (Bolívar, 100 y 101)

Aggayú solá es un orisha, un gigante, dios del desierto, patrón de los caminantes y portadores, de los automovilistas y aviadores, así como de los salteadores. Según la religión afrocubana es el Patrón de la Ciudad de La Habana, cargo que evidentemente comparte con el católico San Cristóbal, de modo que los dos personajes ejercen la

misma función de *dominio y patrocinio territorial* ⁵⁴. “La sincretización de Aggayú con San Cristóbal se presenta como muy natural: ambos ostentan grandes poderes, acostumbran a cargar niños sobre sus hombros y sus leyendas se encuentran vinculadas a un río” (Bolívar, 103). A continuación, intentaré analizar estas historias desde el punto de vista del estructuralismo, aplicando en líneas generales las ideas de Claude Lévi-Strauss.

Como se sabe, todo análisis estructural comienza por separar unidades elementales que, para los lingüistas, son los fonemas y las raíces de las palabras, en tanto que para los mitólogos se refiere al orden de la frase, de la proposición que atribuye cierto predicado a un sujeto dado. En consecuencia, el texto o relato del mito debe separarse en frases muy breves, que puedan ser clasificadas y jerarquizadas en su contexto general, a fin de encontrar sus relaciones recíprocas y determinar las grandes unidades constitutivas, llamadas *mitemas*. Al estudiar la forma y estructura en que aparecen estos mitemas, es posible distinguir una línea vertical que muestra las analogías de las proposiciones y una línea horizontal donde se manifiesta su secuencia.

Toda narración del mito, entonces, está construida con ladrillos o estructuras elementales, *mitemas*. De ahí que, a la manera de un juego de permutaciones, un texto se pueda convertir en otro por medio de una serie de operaciones sencillas, cuyo aspecto universal es la oposición o el contraste. “El principio lógico es el de *poder oponer* siempre términos, que un empobrecimiento previo de la totalidad empírica permite concebir como si fueran distintos” (Lévi-Strauss, 1998, 115). Esta oposición se da, primero, cuando el elemento positivo de un mito se convierte en el negativo: la virtud de la Virgen María en la coquetería de Ochùn. También ocurre cuando se invierte el orden de los elementos: la Virgen de la Caridad es *hallada milagrosamente*, después

de que ya existía su advocación en España; la Virgen de Regla es colocada en un santuario y luego realiza sus milagros. Otra operación es sustituir a un héroe masculino por uno femenino, aunque en el sincretismo cubano –como veremos más adelante– sucede a la inversa: la Santa Bárbara de la religión católica es sustituida y sincretizada por Changó, un dios masculino. Finalmente, el mitema se reproduce y funciona con el mantenimiento o repetición de ciertos elementos dentro del mito. Véase entonces:

Un rey incrédulo, por la plegaria de su mujer a la Virgen, tiene un hijo, Offerus			
	Offero adquiere extraordinaria estatura y fuerza		Aggayú era un gigante poderoso y temido:dueño del río
	Offero sirve primero a un rey y a Satán, pero los abandona	Offero es convertido a la Fe y bautizado como Cristóbal	
	Cristóbal transporta a la gente sobre sus hombros por el río		Aggayú ayuda a cruzar la corriente, pero exige pago
	Cristóbal carga a un Niño, que es el Creador y Redentor		Aggayú transporta a Yemayá, que no puede pagarle y se acuesta con él
Del encuentro entre Aggayú y Yemayá nace un hijo, Changó, un orisha importante			
	El Niño hace el milagro de convertir el bastón en palmera		El refugio de Aggayú es la palma, sobre todo cuando está en situación difícil
		Changó entra a la casa de Aggayú , se come todo y se duerme en su estera	
	El milagro provoca la ira del prefecto, que		Aggayú agarra a Changó, lo tira a la

	encarcela, tortura y decapita a Cristóbal		hoguera y quiere ahogarlo en el río
Yemayá le dice a Aggayú que Changó es su hijo			
		Changó averigua que Aggayú es el rey y le dice que no quiere que el pueblo siga sufriendo	
	Cristóbal es santificado y lleva a Cristo en el corazón		Desde entonces Changó va a la cabeza y Aggayú a los hombros

En este cuadro se muestran las oposiciones y analogías que pueden encontrarse entre las historias de San Cristóbal y Aggayú. La primera columna de la izquierda representa las relaciones de parentesco “sobrestimadas”, mientras que la segunda muestra las relaciones “subestimadas”. En la tercera columna se registran ciertos elementos de transgresión o cambio que aparecen en ambas historias. En las columnas dos y cuatro se observan aspectos binarios de oposición y contraste, así como los cierres de los “haces de relaciones” que conforman estos relatos.

Al estudiar estos juegos de permutaciones, se puede comprobar cómo dos mitos aparentemente distintos pueden presentarse como variaciones de una estructura común, que en principio serían transformaciones del uno en el otro. Habría que señalar la posibilidad de que el encuentro de estos mitos se traduzca en mezclas de elementos que acaso tendrían un referente similar, o sean el resultado de un proceso de adaptación conciliada ante realidades comunes. Es decir, que operen como fenómenos de transculturación.

En el *pattaki* (narración de leyendas y fábulas de los orishas y sus caminos) de Aggayú

aparece la figura de Changó, que es el resultado de los amores que aquél tuvo con Yemayá. Pero la diosa no lo quiso, y fue recogido y criado por Obatalá, creador de la tierra y escultor del ser humano, quien le dijo que sería rey del mundo. Changó es un orisha mayor, “Dios del fuego, del rayo, del trueno, de la guerra, de los *ilú-batá*, del baile, la música y la belleza viril. Patrón de los guerreros y las tempestades” (Bolívar, 108). Curiosamente, esta deidad yoruba tan masculina se sincretiza con Santa Bárbara, virgen y mártir de Nicomedia (m. en DC 235 o en DC 306, según algunos autores), cuyo “...padre era pagano –dice el *Diccionario de mujeres célebres*-, y al enterarse de que la doncella había abrazado el cristianismo, la llevó ante el juez, quien la condenó a ser decapitada” (35), sentencia que cumplió su propio padre, tras lo cual fue muerto por un rayo vengador. Santa Bárbara es patrona de la artillería y su imagen se representa con una espada, símbolo de valor⁵⁵. Su fusión con Changó, apunta Bolívar, es menos sorprendente cuando se recuerda que este orisha tuvo que disfrazarse de mujer en una ocasión. De todas maneras, aquí la sincretización vuelve a unir elementos distintos, en cierto modo antagónicos. Changó es, diríamos, un *macho*. Santa Bárbara es una *virgen*. Aquél es *mujeriego*; ésta rehúsa casarse. Uno es *guerrero*; la otra practica la *resistencia pasiva*. El orisha es *hombre*, no admite que su hijo sea cobarde o invertido; la santa es *mujer*, defiende su castidad y condición femenina. La única identificación visible es el hacha petaloide que porta Changó y la espada de Santa Bárbara, símbolos de combate y valentía.

8.- Creolización e hibridación.

En los últimos años, los estudios culturales y muchos autores han preferido usar los términos *creolización* o *hibridación* para referirse a los fenómenos derivados del

mestizaje y el interculturalismo en las condiciones actuales de la globalización. La palabra *créole*, como se sabe, deriva de *criollo*, aplicado en la América española para designar a los hijos de españoles nacidos en los territorios coloniales, a diferencia de los peninsulares; o a la persona de raza negra nacida en dichos territorios, por oposición a la que había sido traída de África como esclava, entre otras acepciones que registra el *Diccionario de la Real Academia Española*. En Lingüística, el criollo es el resultado de la aceptación de una o más lenguas europeas al medio social, cultural y económico de una colonia, sirviendo frecuentemente como lengua común o franca para la comunicación entre individuos y grupos humanos de diversa procedencia. En el Caribe, durante el proceso de colonización, el contacto entre las lenguas europeas y africanas dio lugar a la aparición de lenguas criollas, por ejemplo en Jamaica y Haití.

Para el caso de Cuba hay dos corrientes de pensamiento entre destacados lingüistas; unos consideran que el habla *bozal* fue una modalidad criolla en la época colonial, mientras otros rechazan por completo dicha propuesta, argumentando entre otras razones que la influencia más significativa en el habla del español cubano (y de Puerto Rico) provino del sur de España, por medio de los inmigrantes andaluces y canarios.

Pero los términos *créole* y *creolización* tienen una significación más importante. En la actualidad expresan un reconocimiento a la búsqueda de la identidad propia en la región del Caribe, particularmente en las islas que fueron colonias inglesas o francesas.

Para muchos constituye un elemento de reivindicación al complejo proceso de formación nacional, a su asimilación crítica y diferenciación con respecto a las antiguas metrópolis, para asumir las diversas fuentes que han conformado su historia, cultura y sociedad. Con legítimo orgullo, se apropian y rescriben la palabra:

Nos declaramos *créoles*. Declaramos que la *créolité* es la argamasa de nuestra cultura y que es la que debe regir los cimientos de nuestra antillanidad. La *créolité* es el *conglomerado interaccional o transaccional* de los elementos culturales caribes, europeos, africanos, asiáticos y levantinos, que el yugo de la historia reunió en el mismo suelo. Durante tres siglos, las islas y los trozos de continente que se vieron afectados por ese fenómeno, fueron verdaderas forjas de una nueva humanidad, donde lenguas, razas, religiones, costumbres, modos de ser de todas las latitudes del mundo, se vieron brutalmente desterritorializadas, trasplantadas a un entorno donde tuvieron que reinventar la vida. Nuestra *créolité* nació, por tanto, de ese formidable ‘amasijo’ que, un tanto apresuradamente, se redujo al solo aspecto lingüístico o a uno solo de los términos de su composición... (Bernabé, Chamoiseau y Confiant, 54)

Como señalan estos autores, la *creolización* va más allá de la etimología. En realidad, su definición se puede relacionar con una idea activa de transculturación, con una perspectiva renovadora. Hemos saboreado, dicen, todas las lenguas, todas las hablas. Estuvieron sometidos a culturas y visiones diversas: “sin saber que éramos la anticipación del contacto de las culturas, del mundo futuro que se anuncia” (54). La *creolización* resulta, en consecuencia, un *maelström* de significados, una *totalidad*. Es un punto de apoyo de insospechada solidez en los tiempos y circunstancias de una caprichosa globalización.

Néstor García Canclini (2003) prefiere utilizar el término *hibridación*, aunque admite que éste proviene de la Biología. Habría que agregar aquí que, en la Genética, se emplea

para designar el cruzamiento entre dos individuos que hipotéticamente difieren por un solo carácter. También se usa para designar el cruzamiento de individuos de una especie, pertenecientes a poblaciones, variedades o razas distintas, o a especies diferentes. Pero en el campo que nos ocupa García Canclini lo ha definido de la siguiente manera: .

[...] entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras... (García Canclini, III).

Por otra parte, la voz hibridación se ha usado en Lingüística para designar los fenómenos llamados calcos, que se producen con elementos constituyentes propios de una lengua que adopta. En América Latina, y muy especialmente en el Caribe, se dieron los fenómenos lingüísticos del calco y del préstamo, este último relacionado con la adaptación del significante al sistema fónico y morfológico de la lengua en que se introduce. En la hibridación del español hablado en el Caribe se puede observar también la presencia de indoamericanismos, tal como lo ha mostrado para el caso de Cuba el investigador Sergio Valdés Bernal:

El proceso de conquista y colonización de Cuba generó el no menos complejo proceso de transculturación e interferencia lingüística. Las

relaciones de todo tipo que existieron entre la población aborigen cubana y la peninsular asentada en la Isla, dejaron su huella en el plano léxico del español hablado en el país. De ahí que la mayoría de los nombres que utilizamos hoy en día para denominar los más variados individuos y especies de nuestra flora y fauna, así como numerosos objetos transculturados de la cultura material indocubana, procedan de [...] el arauco insular (165)

Entre los numerosos sufijos que “han llegado a crear derivados híbridos indoshipánicos en el español hablado en Cuba...” (17), Valdés Bernal recoge, entre otros, el de *aco*, que se registra en la palabra *ajiaco*, mencionada por Ortiz como metáfora culinaria de la transculturación. Es interesante recordar que *ajiaco* aparece en el primer diccionario de voces cubanas, publicado en 1836, obra fundadora de Esteban Pichardo Tapia.

En el Caribe, la hibridación lingüística está marcada por la conquista y colonización europea, de manera que, como apunta Edward Kamou Brathwaite (261), la población tuvo que hablar y hasta pensar en al menos cuatro idiomas foráneos: español, inglés, francés y holandés. Los negros esclavos procedentes de Ashanti, Congo, Nigeria y toda la costa occidental del África tenían una gran variedad de lenguas, con una forma semántica y estilística común, pero debieron sumergirlas, casi esconderlas, sumirlas en la inferioridad lingüística derivada de la condición subhumana impuesta por los esclavistas. A su vez, el inglés de la era isabelina, el que se hablaba durante el romanticismo y la época victoriana, recibió la influencia de aquellas lenguas africanas soterradas:

And that underground language was itself constantly transforming itself into new forms. It was moving from a purely African form to a form that was African, but which was adapting to the new environment and to the cultural imperatives of the European languages.. And it was influencing the way in which the French, Dutch and Spanish spoke their own languages. So there was a very complex process taking place which is now beginning to surface in our literature (Brathwaite, 262)

La hibridación lingüística tuvo una importancia decisiva en el orden educativo y cultural de las sociedades caribeñas. Brathwaite destaca cómo, conjuntamente con la lengua del conquistador, se impusieron los modelos literarios y culturales europeos, desde Shakespeare y Robin Hood a Jane Austen. Los caribeños de lengua inglesa llegaron a conocer mejor la historia de los reyes británicos que la suya propia, y hasta escribir sobre la nieve –nunca vista- en lugar de hacerlo sobre los frecuentes huracanes que azotan la región. Pero, por debajo de los modelos, de la educación y las lenguas europeas, permanecieron elementos rítmicos, sonoridades, formas de expresión que se manifiestan en lo que Brathwaite llama *nation language*, en oposición al término dialecto, considerado como inglés “malo”. Se trata, entre otros aspectos, de una lengua surgida de la tradición oral, basada en el sonido y el canto, que agregan significado a las palabras dichas y que implican una relación directa con la audiencia. Es la lengua reinventada en la poesía, el teatro y la literatura en general que ahora sobresale, nueva y pujante, en el Caribe.

El fenómeno está presente en la más básica de las actividades humanas, esto es, la cocina. El *congrí* es un modelo de hibridación culinaria y lingüística con amplia

repercusión cultural en esta parte del mundo. Es un plato favorito en Cuba, Haití, Puerto Rico, Santo Domingo, las Bahamas, Martinica, Nicaragua (donde se le conoce como gallo pinto), San Salvador y otros países. Consiste básicamente en una mezcla de arroz y frijoles (negros o rojos) a los que, de acuerdo a diversas recetas, se les agregan condimentos, chicharrones de puerco y otros ingredientes.

La cocina es un lugar ideal para la hibridación, el préstamo, la mezcla y la creatividad, una manifestación casi ejemplar de la cultura, las costumbres y el modo de vivir de una sociedad. En *Lo crudo y lo cocido* (1968), Claude Levi-Strauss señaló que la cocina de una sociedad traduce inconscientemente su estructura, e incluso sus contradicciones, al tiempo que refleja su realidad externa y su realidad simbólica. En *De la miel a las cenizas* (1972), planteó que la cocina, junto al lenguaje, constituye una de las formas verdaderamente universales de la actividad humana, y subrayó el hecho de que, al igual que no hay sociedad sin lenguaje, tampoco hay ninguna que, de una manera u otra, no cocine algo. El “triángulo culinario”, propuso, es un auténtico campo semántico de tres polos: lo crudo, lo cocido y lo podrido. Lo cocido, a su vez, tiene dos modalidades: lo asado y lo hervido. En lo hervido está el lado de la cultura, por cuanto requiere de un recipiente, un objeto cultural, y existe una mediación (por el agua) entre el alimento y el fuego. Lo hervido se cuece en un recipiente, mientras que lo asado se cocina por fuera; aquél está destinado al consumo íntimo de un grupo pequeño, es una “endo-cocina”, mientras que lo asado se ofrece a los invitados, es una “exo-cocina”. Sin entrar más a fondo en el apasionante estudio de Levi-Strauss (lo ahumado, lo podrido, etc.), me gustaría sugerir lo siguiente:

Buena parte de la cocina del Caribe es, en esencia, una expresión de los procesos de transculturación, más que de simple hibridación, que se dieron en la región. Es principalmente, en el sentido de Levi-Strauss, una “endococina”, porque en su origen no estaba destinada al banquete, sino a la alimentación precaria de los esclavos o trabajadores de las plantaciones. Es un producto híbrido (mejor: *transcultural*), tanto en su preparación como en su manifestación lingüística

El congrí es, entonces, un plato y una palabra híbrida de la “endococina” caribeña, acaso de origen africano, al igual que *fufú*. En Cuba, según la receta tradicional, el fufú se prepara a base de plátanos que se ponen a hervir en agua con sal y limón. Se machacan ajos, que se sofríen con tocino, y una vez que los plátanos están cocinados se majan hasta hacerlos puré, incorporándoles la grasa del tocino y los ajos poco a poco para mezclarlos bien. Según Fernando Ortiz es “un plato de la cocina africana... hecho con ñame y plátanos hervidos y amasados”, agregando que “Armas opina que se deriva del inglés food-food, ‘comida’, como otras voces de la trata negrera, por duplicación de una monosilábica inglesa” (1985, 259).

La voz *fufú* (Foo-foo, Foufou, o Foutou) está muy extendida en África, para cuyos pueblos es algo tan apreciado como el puré de papas para los europeos y cuya receta se puede encontrar actualmente en cualquier libro de cocina africana. Se trata allí de un

plato usualmente hecho a base de aplastar ñames u otras hojas, frutos y semillas comestibles, incluso el arroz, que se hierven, machacan y cuelan. Ortiz se inclina por el origen yoruba o lucumí de la palabra. El Diccionario LaRousse cataloga el vocablo como propio de Colombia, Puerto Rico y Cuba, señalando una segunda acepción para Puerto Rico: “hechizo, mal de ojo” (469). Ese sentido añadido sugiere una relación semántica con las prácticas mágicas afrocaribeñas, abriendo otra red de significaciones que valdría la pena explorar. Debe agregarse que en Cuba, la voz *fú*, en el habla popular, significa algo que es o está malo, acaso por influencia lucumí, mientras que para los diccionarios de la lengua española la expresión “ni fú ni fá” indica, en lo familiar, que algo es indiferente, ni bueno, ni malo.

Cocina, hechizo, mal de ojo, indiferencia, juego infantil, procedencia africana, trata negrera, islas que fueron colonias españolas, todo revuelto, forman un abigarrado campo semántico que refleja el intenso y amplio proceso de mezcla que se dio en el Caribe

Más allá de todos estos conceptos y antecedentes, Néstor García Canclini llama la atención hacia la realidad y el contexto actual: “cabe agregar a la tipología de hibridaciones tradicionales [...] las operaciones de construcción híbrida entre actores modernos, en condiciones avanzadas de globalización...” (1990, XIV). En su opinión, la cuestión decisiva es interpretar la realidad del mundo contemporáneo, en medio de sus

diferencias. La amenaza, advierte, se encuentra en la seducción del mercado globalizante, en el intento espurio de reducir el arte a discurso de “reconciliación planetaria”. Nos encontramos, pues, frente a nuevos retos.

Es oportuno, sin embargo, traer aquí el comentario crítico de Mabel Moraña,

Con la microsociología de García Canclini la hibridez vuelve por sus fueros, como cualidad central de un proceso de transnacionalización cultural e intercambios sistémicos que reemplaza el esencialismo identitario con la mitificación del mercado como espacio de conciliación civil, donde el valor de cambio de los bienes culturales incorpora una nueva dinámica social e ideológica sobre la base de la reconversión cultural y la democratización por el consumo. En el contexto de la globalización, la hibridez es entonces el dispositivo que incorpora el particularismo a la nueva universalidad del capitalismo transnacionalizado. Más que como concepto reivindicativo de la *diferencia*, la hibridez aparece en Canclini como fórmula de conciliación y negociación ideológica entre los grandes centros del capitalismo mundial, los Estados nacionales y los distintos sectores que componen la sociedad civil en América Latina, cada uno desde su determinada adscripción económica y cultural ... (234-235)

Tras examinar el contexto internacional del fin de siglo XX, posterior a la caída del Muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría, a lo que yo agregaría los atentados terroristas contra las torres gemelas de Nueva York, las guerras de Irak y Afganistán, y la crisis financiera internacional, entre otros conflictos, Moraña señala que la hibridez es uno de los ideogemas del pensamiento poscolonial, “marcando el espacio de la periferia con la

perspectiva de un neoexotismo crítico que mantiene a América Latina en el lugar del otro, un sitio preteórico, calibanesco y marginal, con respecto a los discursos metropolitanos”(236). En su opinión el concepto de hibridez facilita una pseudointegración de lo latinoamericano a un aparato teórico ajeno, cuestión que demandaría, en lugar de una aceptación acrítica, la reelaboración de un pensamiento propio. Creo que este enfoque coincide con el más arriba citado de José Alcántara y subraya la urgencia, más que la necesidad, de generar, desde nuestra propia realidad latinoamericana y caribeña, una reflexión profunda sobre el papel de nuestra cultura transculturada en el siglo XXI.

Aún así, no cabe duda que hay aquí un campo de discusión en el que debe considerarse, como propone García Canclini,

...de qué modo la globalización acentúa [las] tendencias de la modernidad al crear mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes y migrantes. Los flujos e interacciones que ocurren en estos procesos han debilitado las fronteras y aduanas, la autonomía de las tradiciones locales, y propicias más formas de hibridación productiva, comercial, comunicacional y en los estilos de consumo que en el pasado... (7, 2003).

9. Transculturación

Como se ha dicho, Fernando Ortiz introdujo en 1940 el término transculturación “para reemplazar varias expresiones corrientes, tales como ‘cambio cultural’, ‘aculturación’, ‘difusión’, ‘migración u ósmosis cultural’, y otras análogas que él consideraba como de sentido imperfectamente expresivo” (Malinowski, 2002, 6). El objetivo inmediato del

antropólogo cubano era encarecer la importancia del proceso integrador de culturas que se dio en Cuba a partir de la colonización española y la introducción masiva de negros esclavos. Pero su definición era mucho más profunda:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran llamarse neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cúpula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre se distingue de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (Ortiz, 2002, 260).

La definición de Ortiz tuvo un gran valor cultural, político e ideológico para su país y, en general, para el Caribe y la América Latina. Por primera vez se rechazó, desde un punto de vista estrictamente científico, el concepto unilateral de que una cultura colonialista se imponía sobre otra dependiente que, a su vez, la recibía y aceptaba con pasividad, sin aportar nada nuevo. La transculturación es un proceso múltiple, que implica aspectos espirituales y materiales, condiciones geográficas y técnicas,

elementos demográficos y sociales que se funden y cuajan en el devenir histórico de los pueblos. Como dice José Matos Arévalo, “es un concepto sustancial para comprender la génesis de la identidad cubana” (154), e indudablemente de todo el Caribe.

En un texto publicado póstumamente, en 1973, Ortiz describió el proceso “con que se expresan los impactos de dos razas o culturas a través de todas las fases de su recíproca transculturación”, de la siguiente manera:

Primera fase: la hostil. El blanco ataca al negro para arrancarlo de su tierra y esclavizarlo a la fuerza [...]. El negro se rebela... [.....] la segunda fase [...] la transigente. El blanco, con la esclavitud o fuera de ella, explota al negro y éste, impotente contra la fuerza, se defiende con la astucia [...] El amor sensual va hilvanando las razas con el maridaje... [...] tercera fase... la adaptativa. El individuo de color ya en la segunda generación criolla, trata de superarse imitando al blanco [...] Llegada la cuarta fase: la reivindicadora. El hombre de color va dignamente recuperando su dominio y el aprecio de sí mismo [...] Pero aún nos queda la quinta fase que alcanzar: la integrativa. Es la fase de mañana... (1973, 185-188).

Pero no todos compartieron el optimismo de Ortiz acerca de una próxima fase integrativa. En 1956, el martiniqués Frantz Fanon denunció la existencia de una cultura con racismo, impuesta por el colonialismo. En las condiciones de dominación extranjera, “La cultura del pueblo sometido está esclerosada, agonizante. No le circula ninguna vida. Más precisamente, la única vida existente está disimulada...” (Fanon, 50) Para el psiquiatra y revolucionario era un requisito indispensable que la nación

sometida se liberara definitivamente de la imposición colonial, Entonces,

La cultura espasmódica y rígida del ocupante, liberada, se abre al fin a la cultura del pueblo vuelto realmente fraterno. Las dos culturas pueden confrontarse, enriquecerse.

En conclusión, la universalidad reside en esta decisión de darse cuenta del relativismo recíproco de las culturas diferentes una vez que se ha excluido irreversiblemente el estatuto colonial (Fanon, 52).

La interpretación objetiva y esperanzada de Ortiz se transformó, así, en la denuncia urgente y anticolonialista de los años sesenta, al mismo tiempo que la lucha contra el racismo y por los derechos civiles en Estados Unidos. La fase reivindicativa fue más intensa y dura de lo esperado, y todavía hoy existen muchas razones para dudar de que vivamos o estemos en vísperas de llegar a ella. Han entrado en juego, además, diversos discursos poscoloniales: “The very concept of homogenous national cultures, the consensual or contiguous transmission of historical traditions, or ‘organic’ ethnic communities – as the grounds of cultural comparativism- are in a profound process of redefinition... (Babha, 5).

El desarrollo de los medios de comunicación, la globalización económica, los grandes movimientos migratorios y muchos otros factores están replanteando antiguas y nuevas preguntas: ¿qué es la cultura nacional?, ¿qué es y cómo opera la dominación cultural?, ¿qué es, ahora y aquí, la transculturación? Homi Babha, desde una óptica tercermundista, abre también otras dimensiones y deja entrever nuevas interrogantes:

Culture as a strategy of survival is both transnational and translational. It is transnational because contemporary postcolonial discourses are rooted in specific stories of cultural displacement, whether they are the 'middle passage' of slavery and indenture, the 'voyage out' of the civilizing mission, the fraught accommodation of Third World migration to the West after the Second World War, or the traffic of economic and political refugees within and outside the Third World. Culture is translational because such spatial histories of displacement –now accompanied by the territorial ambitions of global media technologies- make the question of how culture signifies or what is signified by culture, a rather complex issue (Babha, 172).

El proceso de transculturación descrito por Ortiz presenta ahora mayor complejidad y se desarrolla a un ritmo vertiginoso, aunque no siempre lineal. La transnacionalización y la traslación señaladas por Babha no han eliminado ciertas defensas extremas de valores culturales considerados básicos para los colonizados de ayer, o de hoy. Persisten, y hasta se reafirman, los fundamentalismos culturales, en gran medida arropados por doctrinas religiosas o políticas. Pero en este nuevo siglo el discurso se presenta asimismo como un cambio de paradigma. Se habla entonces del post-colonialismo en un contexto posmoderno. Anne McClintock discute este asunto con especial agudeza:

The word 'post'... reduces the cultures of people beyond colonialism to prepositional time. The term confers on colonialism the prestige of history proper: colonialism is the determining marker of history... (...) In other words, the world's multitudinous cultures are marked, not positively by

what distinguishes them, but by a subordinate, retrospective relation to linear, European time (McClintock, 86)

Los “posts”, las nuevas teorías deben identificar tanto la cazuela como los distintos componentes del ajiaco, para entender mejor la naturaleza del guisado actual. De lo contrario, corren el riesgo de quedarse atrapadas en la historia (casi siempre crítica) de su hervidura, víctimas de las lumbres del pasado, con la mirada vuelta hacia atrás, convertidas en estatuas de sal, como la mujer de Lot. Lo post-colonial, lo posmoderno, pasa por lo transcultural.

10. – Transculturación, selectividad e innovación

La puntual aportación terminológica y conceptual de Fernando Ortiz –transculturación– abrió asimismo la posibilidad de una reflexión multi e interdisciplinaria. En el terreno de la literatura, Ángel Rama la sometió a revisión y profundización, abriendo de paso un fructífero campo para la interpretación y análisis de los procesos literarios en América Latina y, añadiré, en el Caribe. En su conocida obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), recuerda cómo el peruano José María Arguedas se opuso firmemente a que se le considerara un “aculturado”, ya que la palabra significaría la pérdida de una cultura propia y su reemplazo por la del colonizador. Rama reconoce el valor conceptual y práctico de la propuesta de Ortiz, pero introduce “algunas obligadas correcciones” que en mi opinión no la modifican sino, en todo caso, la actualizan:

Su visión [de Ortiz] es geométrica [...] Implica en primer término una ‘parcial desculturación’ que puede alcanzar diversos grados y afectar

variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre pérdidas de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa, y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera [...] Este diseño no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de 'plasticidad cultural', dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural... (Rama, 38).

Aunque me parecen atinadas estas observaciones de Rama, me gustaría recordar que Ortiz está analizando el fenómeno cubano (es decir, caribeño), donde no había una comunidad cultural previa (los indios fueron exterminados) y de hecho la cultura primera, la que está asentándose en la isla, es la cultura de la multiforme y naciente España. Después, ya en marcha la colonización española de un territorio casi despoblado, es cuando ingresan las masas esclavas africanas con sus otras culturas. La precedente, la española, es la que adquiere la función dominante, mientras que la venida de fuera es la dominada.

Ortiz observa una "desculturación" en quienes han sido traídos a la fuerza, situación que implica tanto la esclavitud física como la casi pérdida de las lenguas nativas, la subordinación de sus dioses, el ocultamiento de sus ritos y la modificación de sus costumbres. El propio Ortiz, en obras como *Los negros curros*, ya mencionada, mostró la transformación de diferentes grupos de negros en individuos artificiales que de algún modo conjugaron el ritmo y la cosmovisión originales con las encontradas en la isla.

Todavía hoy, en la santería cubana, se usa la lengua lucumí para hablar con los dioses. Son ellos, “los que vienen de fuera” quienes deben ceder aspectos de sus culturas. Y al mismo tiempo quienes aportan a la cultura dominante nuevos elementos que la fertilizan y enriquecen. El proceso puede examinarse, ciertamente, como un esquema geométrico. Pero en los hechos concretos de la historia de Cuba y el Caribe el fenómeno es más bien piramidal: en la cumbre están los blancos, que imponen su cultura a la ancha base de esclavos. Y en una vuelta de tuerca, habría que recordar que a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX la preocupación de algunos intelectuales criollos en Cuba era ver cómo estaba esa pirámide, en términos poblacionales, con dicha ancha base negra, y qué debía hacerse para “blanquear” el país. En última instancia la relación es vertical: una relación de Poder.

No obstante, las correcciones de Rama tienen una gran importancia y son especialmente válidas para el análisis transliterario. Su observación acerca del papel de la selectividad y la innovación constituyen puntos centrales para la comprensión de las transformaciones que se operan en el plano social y particularmente en la literatura. Esa selectividad, en mi opinión, puede tener a su vez dos vertientes:

- Selectividad “inducida”, “intencionada” o “impuesta” de algún modo. En este rubro quiero incluir los procesos conscientes, de carácter ideológico o político, cuyos elementos culturales escogen y asumen voluntariamente determinados grupos o capas sociales, con el propósito de extenderlos a la sociedad en general, y por lo tanto a su cultura. Aquí habría que destacar el papel y la enorme influencia de los medios masivos de comunicación, que establecen patrones culturales y hasta

formas del lenguaje, incidiendo significativaente sobre la cultura y la vida de una sociedad. Se trata, en resumen, de una selectividad que opera no sólo desde y sobre los rasgos de las culturas que se transculturán, sino que obedece a acciones de alguna manera conscientes y proceden de otras formas culturales que a su vez participan de la selectividad transculturizadora

- selectividad “espontánea”, o “paulatina”, o “interna”, para calificarla de alguna forma. Aquí estaría el proceso a veces más lento, casi subterráneo, por medio del cual las sociedades seleccionan, asumen o desechan elementos culturales presentes en ciertas etapas de su evolución. Cabría explorar bajo este rubro el juego tradición y ruptura. Las tradiciones, que tienden a mantenerse durante plazos más largos, se modifican también, se transculturán al cabo del tiempo, y pierden determinados rasgos originales en un proceso de selección y cambio paulatino. El carnaval en el Caribe sería un magnífico ejemplo de transculturación en el que, entre otros fenómenos, se manifiesta este tipo de selectividad

Las propuestas de Rama me sugieren también otra línea de análisis. Así, su planteamiento acerca del papel de la innovación en los procesos de transculturación me lleva a observar que habría también varias posibilidades, entre ellas las siguientes:

- innovación mimética. Aquí consideraría el tipo de innovación que, dentro de una sociedad y una cultura dada, se introduce desde fuera,

desde otra cultura. Es decir, la copia de modelos, técnicas y formas ajenas, que traen ciertamente su propia carga cultural, aplicándose sobre la existente, a veces con resultados funestos, como ha ocurrido en el terreno económico

- innovación propia. Se trataría de la expresión creativa que surge en el seno de las culturas, ya sea adaptando novedosamente formas precedentes o extrañas, inventando nuevas,
- innovación tecnológica. En este caso podrían considerarse todos los cambios tecnológicos que modifican significativamente las formas de vida y de cultura en una sociedad dada, ya sean importadas, adaptadas o creadas internamente. Innovaciones tecnológicas como la televisión, para no hablar del internet, implican nuevos fenómenos culturales que operan sobre los previamente existentes y sobre sí mismos, en un movimiento dinámico que semeja una espiral. Benítez Rojo ha llamado la atención sobre la importancia decisiva de la introducción de la radio y los equipos fonográficos para el reconocimiento, la apropiación y la reelaboración de la música cubana: “... the arrival of radio, the Victrola, the recording industry and the cinema contributed to the popularity of the son, the rumba, and the conga in the decade of the 1920s. Previously, this kind of music existed only among the black population and was not accepted as a national music. However, once the majority of Cubans had internalized these rhythms, they in turn contributed to the formation of what was known then as Afro-cuban culture...” (Benítez Rojo 1998, 55)

- innovación artística. Bastaría aquí recordar el papel de las vanguardias y el hecho mismo de que la creación artística y literaria es una búsqueda permanente de nuevos caminos. En el Caribe, la innovación artística ha sido una constante de su evolución cultural, prácticamente desde sus primeros tiempos, cuando la mezcla de razas introdujo ritmos, visiones y expresiones culturales que, ahora sí, influyeron a su vez sobre otras culturas, específicamente en el terreno de la música. “En un mundo en cambio constante, de visión dialéctica – escribe el mundialmente famoso compositor e intérprete contemporáneo Leo Brouwer-, la innovación se hace parte del mecanismo de trabajo. Sin convertirse en rutina” (22) En la poesía, Nicolás Guillén introdujo una innovación extraordinaria - el ritmo del son cubano-, lo que constituyó asimismo una expresión de la transculturación caribeña al más alto nivel estético.

Resumo a continuación algunas de las ideas principales que considero importantes para la mejor comprensión e interpretación de los textos literarios del Caribe, aquí definidos como fenómenos de transculturación artística y, en consecuencia, objetos transliteraturizados:

1. Hay numerosas definiciones del término cultura, procedentes de las más diversas áreas del pensamiento y la actividad social del hombre. El concepto ha estado históricamente influido por intereses económicos, relaciones de poder, posiciones filosóficas, consideraciones políticas, investigaciones de

campo, escuelas y disciplinas de signos diferentes. El único referente común parece encontrarse en la reflexión sobre el proceso de apropiación de la naturaleza por parte del ser humano, proceso en el que a su vez se humaniza y producen distintas formas culturales. Estas formas culturales constituyen una red de signos, símbolos que conforman o condicionan el entramado de relaciones sociales en el que actúa el hombre, de acuerdo a reglas e instituciones históricamente desarrolladas.

2. Aunque Fernando Ortiz no dejó una definición sintética de su concepto de cultura, a lo largo de su obra se puede apreciar su visión particular del fenómeno, nutrida de sus estudios criminalísticos, antropológicos, históricos y sociales, y vinculada a ciertos aspectos del funcionalismo, pero fuertemente enraizada en la investigación directa de la realidad cubana. En Ortiz, la cultura tendría un fundamento en la historia y una proyección dinámica, en constante transformación. Sería una peculiaridad, una misma condición del ser social con sentido de pertenencia a la nación cubana. Se opondría al concepto de raza y sería un rasgo distintivo de la cubanidad. La cultura cubana, una verdadera red de elementos simbólicos y significativos, estaría fundada en la mezcla de factores diversos, hervidos en el mismo fuego del desarrollo social, sin que dichos factores pierdan por completo -antes bien conservan en lo esencial-, sus propias características. La mezcla (o ajiaco, como la llama Ortiz), sería un diálogo en el contexto polifónico de la sociedad.

3. El concepto de transculturación introducido por Fernando Ortiz describe con acierto el fenómeno de interpenetración cultural que se ha dado en Cuba, y en general en el Caribe. Es mucho más preciso y abarcador que otros conceptos pertenecientes a la familia de términos afines utilizada por antropólogos, sociólogos y estudiosos de los fenómenos culturales, entre ellos sincretismo, creolización o hibridación, para mencionar sólo algunos. A su vez, la idea de transculturación denota una posición claramente postcolonial y se pudiera inscribir en el discurso posmoderno, al reivindicar el papel co-creador y activo de las culturas subordinadas por el ejercicio del poder colonial en la conformación de una cultura nacional, integrada ésta por factores diversos en diálogo y cocimiento común.

4. Es posible, y en mi opinión conveniente, aplicar la idea de transculturación al estudio de las obras literarias producidas en Cuba, y en general en el Caribe, considerando las obras como fenómenos transliterarios que se nos presentan y pueden ser deconstruidos con el propósito de mostrar su carácter descolonizador, así como su lugar y papel en el contexto del mundo actual, ante los fenómenos de la globalización, dentro de la condición posmoderna.

Tercera Parte

I.- El escenario

1. La región

El Caribe es una región de muchas definiciones. Como en los sueños, abarca el espacio inmaterial de la fantasía y, según algunos, se extiende hasta donde suenan las maracas en el valiente mundo nuevo de las Américas. Fue tal vez un edén para sus primitivos pobladores y, tras el Descubrimiento, botín de imperios europeos. Zona maravillosa, donde el Almirante de la Mar Océana y los primeros navegantes españoles creyeron que vivían amazonas, hombres con cola de cerdo u hocicos de perro, caníbales salvajes e indias que exhibían, sin pudor, sus hermosas vergüenzas. Asiento de piratas, cruce de las flotas, Indias Occidentales, Antillas, base y trampolín de la conquista, el territorio del Caribe tiene vagas fronteras, flexibles como la caña de azúcar, reconocibles por un conjunto de rasgos comunes, físicos, históricos, sociales y culturales. Frontera imperial, la llama Juan Bosch, quien la describe de este modo:

Entre la península de la Florida y las bocas del Orinoco hay una cadena de islas que parecen formar las bases de un puente gigantesco que no llegó a ser construido. Esas islas son a la vez las fronteras septentrionales y orientales del mar del Caribe y del golfo de México, y los nudos terrestres que enlazan por la orilla del Atlántico las dos grandes porciones en que se divide el Nuevo Mundo

[...]

Las tierras del Caribe son, pues, las islas antillanas que van en forma de cadena, desde el canal de Yucatán hasta el golfo de Paria; la tierra continental de Venezuela, Colombia, Panamá y Costa Rica; la de

Nicaragua, Honduras, Guatemala, Belice y Yucatán, y todas las islas, los islotes y los cayos comprendidos dentro de estos límites (Bosch, 20)

Para el reconocido geógrafo Carl Ortwin Sauer (c1984), la zona es una región natural, “de bordes algo vagos pero con características comunes: es la faja de tierra que rodea a un mar mediterráneo; es el doble corredor entre Norte y Sudamérica; es la región de clima tropical situada al norte del Ecuador donde soplan los vientos alisios” (Sauer, 19). La idea del Caribe está asociada a las islas que fueron conquistadas por diversas potencias europeas y, más completamente, “a todos los territorios insulares y continentales limítrofes con el Mar Caribe, más las tres antiguas Guyanas, hoy Guyana, Suriname y Guyana Francesa...” (Dembicz, 17). Para algunos, la región se podría definir como una serie de círculos concéntricos, determinados no sólo por la geografía sino también por un conjunto de parentescos y afinidades que trascienden los márgenes precisos y que podrían abarcar, ya demasiado ampliamente, hasta el propio Brasil. El historiador y político Eric Williams (1970) considera que el concepto de Caribe tiene una fuerte carga proveniente de la formación socioeconómica de la región en las condiciones de la masiva esclavitud africana, mientras que otros dicen que la zona comienza en la Florida y termina en la Guyana Francesa. Frente a la diversidad, e incluso disparidad de opiniones, Dembicz plantea lo siguiente: “... entendemos por la Región del Caribe, a todos los países situados junto al mar del mismo nombre (más El Salvador), desde México hasta la Guyana Francesa, más todas las entidades de las Antillas Mayores y Menores, más las Bahamas... - (28-29).

El punto focal es el Mar Caribe o Mar de las Antillas, ese Mediterráneo Americano que se une y separa del Atlántico por las alineaciones insulares de las Grandes y Pequeñas

Antillas, al Norte y al Este respectivamente, cerrado al Oeste por la costa oriental centroamericana y al Sur por la de Colombia y Venezuela. Fue curiosamente el mar mejor conocido del Nuevo Mundo, el único hasta que Vasco Núñez de Balboa atravesó la actual Panamá, descubrió el otro Océano y, según Germán Arciniegas, se metió a la mar salada, -"hasta que le da a las rodillas" (89), tomando posesión del Pacífico en nombre de los Reyes Católicos. Pero el primer mar, aquél por donde entró Colón para redondear al mundo, permaneció bastante tiempo sin nombre propio, llamándosele primero Mar del Norte y, con el inglés Thomas Jefferys, en 1773, Caribbean Sea, término que no fue adoptado hasta mucho después por los españoles.

La llamada "Cuenca del Caribe" comprende, entonces, el arco insular formado por las Grandes y las Pequeñas Antillas; una porción continental del sureste de México, Belice y los países centroamericanos, así como las costas atlánticas de Colombia y Venezuela. Habría que agregar, sin embargo, que la historia y diversos rasgos culturales indican la conveniencia de considerar como parte de esta Cuenca a El Salvador (que geográficamente correspondería a la Cuenca del Pacífico), y a los territorios de las tres Guayanas. En cierto modo, la región se destaca por la diversidad, dispersión y heterogeneidad geográfica, con variadas características agrícolas, geológicas y climáticas, entre otras.

2. Las Antillas

Las Antillas son el grupo de archipiélagos al que frecuente e imprecisamente se circunscribe el término Caribe. El arco antillano principal traza una parábola de 4,800 kilómetros desde el extremo occidental de la isla de Cuba hasta la isla de Aruba, con un total de unos 237 mil kilómetros cuadrados de tierras, incluidos los 11,400 de las

Bahamas. Muchos geólogos estiman que las islas antillanas son en realidad las cumbres de una cordillera sumergida, situada entre el mar Caribe, el océano Atlántico y el golfo de México. Generalmente, señala Felipe Pichardo Moya (1956), el archipiélago caribeño se divide en tres zonas: la *interna*, formada por las pequeñas islas de origen volcánico reciente (Saba, San Eustaquio, San Cristóbal o Saint Kits, Nevis, Redonda, Monserrat, la parte occidental de Guadalupe, Martinica, Dominica, Santa Lucía, San Vicente, Las Granadinas y Granada. La zona *central* la forman las islas montañosas, compuestas de estratos sedimentarios (Cuba, Pinos o de la Juventud, La Española, Puerto Rico, Las Vírgenes, Santa Cruz, Anguila, San Bartolomé, Antigua, la parte oriental de Guadalupe, parte de Las Barbadas y Jamaica). Y la zona *externa*, de formaciones más recientes y coralinas en actividad, integrada por Las Bahamas y los bancos que se extienden hasta la Natividad, La Barbuda, Las Anegadas, Sombrero y parte de Los Barbados. Atendiendo al tamaño de las islas, éstas se clasifican como Grandes y Pequeñas Antillas. Las Grandes Antillas, formadas por Cuba, La Española, Jamaica y Puerto Rico abarcan unos 210 mil kilómetros cuadrados, en tanto dos conjuntos de islas al este de Puerto Rico, los de Barlovento y de Sotavento, forman las Pequeñas Antillas.

Desde el nombre, las Antillas están vinculadas al mito, la leyenda y la fantasía. Así las bautizó Pedro Martyr de Angleria, en atención a la fabulosa *Antillia*, también llamada de las *Siete Ciudades*, isla supuestamente ubicada al oeste del Atlántico. La *Antillia* apareció por primera vez en el mapa de Pizzigano, hacia 1424, y luego en el de Beccanio. En 1474, Paolo Toscanelli también la colocó en el mapa que mandó al rey de Portugal, junto a la carta en la que describía la posibilidad de alcanzar la India viajando hacia el Oeste. Se creía entonces que la isla de *Antillia* estaba aproximadamente a

2500 millas de distancia, entre Lisboa y Japón. Según la leyenda, hacia el año 734 AC, cuando toda la Hispania estaba en manos de los infieles, dicha isla había sido colonizada por un arzobispo de Oporto, Portugal, con hombres y mujeres cristianos que emigraron de la Hispania en un barco. Américo Vespucio llamó *Antiglia* a La Española, y en el siglo XVII los mapas de Wytflet y Ortelius generalizaron el nombre de las Antillas. Así, en el mismo nombre que las identifica, las Antillas llevan la marca de una curiosa hibridación europea, ahora trasatlántica.

3. Las culturas prehispánicas

Antes de la llegada de Colón, el Caribe estaba poblado por indígenas del llamado grupo circuncaribe (arawaks o araucos; ciboneyes o siboneyes; caribes, etc.). Se considera que los arawaks fueron los primeros habitantes de las Antillas y que, tal vez unos 500 a 900 años AC (no hay datos confiables). inmigraron a las Antillas Menores, procedentes de las costas de Venezuela y Guyana. Eventualmente los arawaks o araucos continuaron moviéndose hacia el norte, estableciéndose en Puerto Rico, las Islas Vírgenes, La Española y en el resto de las Antillas Mayores. En el proceso, es probable que se hayan mezclado y hayan recibido la influencia de otros grupos étnicos de Mesoamérica y la Florida. Los arawaks fueron paulatinamente expulsados de las Antillas Menores por los Caribes, que venían también de la región del Orinoco. Me gustaría sugerir la idea de que, desde los orígenes, el Caribe es una región de migraciones y transculturaciones.

Los arqueólogos e investigadores han utilizado diversas nomenclaturas para identificar a los habitantes y culturas indoantillanas precolombinas, principalmente las siguientes:

Taina o tainos: cultura agrícola y neolítica de los arawaks o araucos, común en las Grandes Antillas. Los tainos eran pacíficos y sedentarios, vivían de la pesca, la caza y la agricultura, y sabían cómo elaborar un tipo de pan llamado *casabe*. Habían desarrollado una raza de perros mudos, que les servía tanto para cazar como de alimento. Se comunicaban fácilmente entre las islas por medio de *canoas*, pero no eran en realidad grandes navegantes, y no habían asimilado la posible influencia de las brillantes culturas mayas del Caribe mexicano. Construían casas y otras edificaciones, pero tenían una arquitectura relativamente mediocre. Se entretenían con un “juego de pelota”, en algunos aspectos similar al de Mesoamérica, cargado de símbolos mágicos e interpretaciones esotéricas. Eran animistas, adoraban al sol, la luna y las estrellas; y creían en la vida eterna. De los tainos provienen palabras como *tabaco, hamaca y canoa*.

Guanahatabey: cultura no agrícola y de toscos objetos de concha y piedra. Sus miembros residían en cuevas; dejaron algunos rastros arqueológicos en Cuba. Fernando Ortiz los llama *guanabey*

Siboney o ciboney: cultura de tipo mesolítico, carente de agricultura. Residían en las costas, usaban astillas de pedernal.

Caribe: cultura poco desarrollada, hachas de piedra y otros objetos líticos. Habitantes de las Antillas Menores.

Algunos investigadores agregan que, en la región circuncaribe, también se debe incluir la *Tairona*, una cultura ubicada a lo largo de la costa atlántica, al norte de Colombia, en el área de influencia chibcha y caribe, en la sierra Nevada de Santa Marta, actualmente

extinguida. Tenían notable arquitectura en viviendas y templos terrazas de cultivo; cerámica de variadas formas, estatuas de piedra, metalurgia y finos trabajos en oro y piedras semipreciosas.

4. La conquista y colonización

Según Bartolomé de las Casas, en las islas de Puerto Rico y Jamaica habitaban tres millones de indios, cifra que parece muy exagerada, pero que contrasta con el dato de que en dichos territorios sólo quedaban, pocos años después y siempre con Las Casas, apenas unos 200.

El primer establecimiento español en la región fue el llamado Fuerte de la Navidad, construido con el maderamen de la nao “Santa María”, en La Española, diciembre de 1492. Cincuenta años después, España había ocupado las Antillas Mayores, así como parte del Caribe continental. Pero los conquistadores buscaban oro, riquezas que parecían hallarse en otra parte, en las inmensas zonas continentales. Desatendieron las islas, oportunidad que aprovecharon otras potencias europeas para disputarles su posesión. En los siglos XVI y XVII las colonias antillanas estaban empobrecidas por la falta de mano de obra, y muchas se convirtieron en refugio de piratas y corsarios.

Muchas fueron las causas de la piratería – dice Manuel Lucena Salmoral-, pero pueden reducirse a tres: la aparición de grandes riquezas en América, principalmente oro y plata; la existencia en Europa de una enorme masa de población pauperizada, y la debilidad del imperio ultramarino español (26).

A esto se pueden agregar otras razones, como la posibilidad de obtener un rápido ascenso social, las facilidades del medio marítimo, o el pretexto de las luchas religiosas. En todo caso, la explicación más general es que la piratería fue un instrumento de Francia e Inglaterra contra la España recién engrandecida por el apoderamiento de todo un Nuevo Mundo. En 1528 un pirata anónimo saquea e incendia San Germán, en Puerto Rico; en 1554 Jacques de Sores se apodera de Santiago de Cuba, y en 1572 Francis Drake asalta Panamá, entre otros hechos similares del siglo XVI. Poco a poco, y por diversos medios, las otras potencias europeas conquistan territorios caribeños. Inglaterra se adueña de San Cristóbal en 1620; de Barbados, en 1625; Santa Lucía, 1631, y Jamaica, 1655. Holanda se apropia de Curazao, Bonaire y Aruba entre 1621 y 1640. Francia de Guadalupe, Martinica, Dominica y Haití en el período de 1635 a 1645. Dinamarca se adueña de las Islas Vírgenes en 1610, posesión que mantiene hasta 1917. Las islas cambian de manos, de religión, de idioma, como en un juego de naipes. A mediados del siglo XVII todas las más importantes Antillas menores (excepto Trinidad), habían sido ocupadas por los ingleses, franceses y alemanes. En Jamaica los ingleses, como ya lo habían intentado los españoles en La Española, establecieron la plantación, desarrollándose el cultivo de la caña de azúcar.

La complejidad que la repetición de la Plantación –cada caso diferente– trajo al Caribe fue tal, que los mismos caribeños, al referirse a los procesos etnológicos derivados del descomunal choque de razas y culturas que ésta produjo, hablan de sincretismo, aculturación, transculturación, asimilación, desculturación, indigenización, criollización, mestizaje cultural, cimarronaje cultural, misceginación cultural, resistencia

cultural, etc... (Benítez Rojo 1989, 6)

La ocupación sucesiva de las islas y los sistemas de explotación colonial implicaron un proceso de diferenciación y amalgamación de elementos étnicos, lenguas y costumbres distintas. El Caribe es, de hecho, la fusión de cuatro continentes: América, Europa, África y Asia. Por ejemplo, en Guayana y Trinidad es notable el peso de la población de origen asiático. Entre 1838 y 1924 entraron a la región, principalmente a las colonias inglesas, medio millón de jornaleros de la India. Posteriormente vinieron chinos a trabajar en Cuba y desde Java llegaron emigrantes a Surinam⁵⁶.

De la misma manera que hay fusión, se pueden observar elementos de balcanización en el Caribe. Las posesiones británicas, como Jamaica, St. Kitts, Antigua y Barbados, son predominantemente protestantes. Las francesas y españolas, entre ellas Cuba y Puerto Rico, son católicas. Lo que en realidad unifica a la región es el negro, los esclavos procedentes de diversas naciones, reinos y poblaciones del África, que hablan lenguas distintas y hasta tienen culturas disímiles. Pero que comparten una íntima relación con la naturaleza, una ética no formal, el pensamiento mágico, la sensualidad, el ritmo, las tradiciones y una particular cosmovisión. Los negros esclavos mantuvieron sus culturas de origen por medio de la oralidad, la música, los ritos, el tambor, los cantos, la danza, la magia y, en muchos casos, las sociedades secretas. Los navíos negreros trajeron al Caribe, con los hombres, mujeres y niños que lograron sobrevivir, sus dioses, folklore y creencias.

The Congo Negroes had brought with them to the New World another dance in which the dancers who participated, both men and women, stood

still and merely raised their legs and feet in rhythm. With this dance also there was singing, the leader composing a song that related some historic episode, the other dancer responding with a refrain... (McCloy, 36).

Según cálculos del historiador cubano José Luciano Franco, en América los descendientes directos o parciales de africanos ascendían ya en el siglo XX a no menos de 50 millones de habitantes, de modo que en el Caribe más del 40% de la población es híbrida, con una fuerte raíz étnica negra. Los negros trajeron también tres valiosos padrones culturales (Franco, 85):

Originaria de la Costa de Oro, la cultura *fanti-ashanti* se estableció en la América inglesa y holandesa.

La cultura *fon*, procedente de Dahomey, lo hizo en la América francesa.

Y a las colonias española y portuguesa, Cuba y Brasil, llegó la cultura *yoruba* y la influencia *bantú*, procedente de Nigeria.

5.- En el Caribe: Cuba

El domingo 28 de octubre de 1492 llegó Cristóbal Colón a la isla de Cuba. De acuerdo a la transcripción de su Diario, hecha por el Padre Las Casas,

Dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto, cada uno a su manera. Aves muchas, y pajaritos que cantaban muy dulcemente, había gran cantidad de palmas de otra manera

que las de Guinea y de las nuestras...(Colón, 1999, 37).

Era el paraíso, pero el territorio permaneció olvidado hasta 1509, cuando Sebastián de Ocampo bojeó la isla por orden del rey. A partir de 1550, dice Julio Le Riverend, la isla comenzó a poblarse de forma constante, aunque muy lenta y La Habana era solamente una estación de tránsito, donde se invernaba esperando la flota o se aguardaba la oportunidad para establecerse en tierra más rica. La toma de La Habana por los ingleses, en 1762, impulsó en la Isla un factor de desarrollo económico que, a la larga, convertiría a Cuba en lo que eufemísticamente se llamó hasta hace unas décadas “la azucarera del mundo”.. Le plantación, sistema de producción que los ingleses aplicaban en sus colonias caribeñas para la producción de azúcar, se enraizó en la Isla y, en lo adelante, los ingenios azucareros influyeron decisivamente en el proceso económico, social y cultural que condujo a la formación de la nación cubana. En palabras de Manuel Moreno Fraginals:

Hasta fines del siglo XVIII no existió una noción concreta de unidad insular. Cuba está constituida por núcleos sociales de características formales diferenciadas y una muy especial vida autónoma. Estos elementos típicos comienzan a desaparecer con la unidad que comunica el azúcar. Donde quiera que se implante, el ingenio crea el mismo cuadro físico y social. Sus unidades se repiten con trágica monotonía. Y establecen además una comunidad de intereses que se refleja de idéntica manera en las más apartadas zonas.[...] Los verdes cañaverales y las

torres humeantes fueron elementos homogeneizadores del paisaje...
(1964, 20).

Y de las culturas, añadiría por mi parte.

La isla, pues, se había ido poblando con inmigrantes canarios, gallegos y de otras regiones españolas, así como por la entrada creciente de negros esclavos prácticamente hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando las clases adineradas y blancas se alarmaron ante la desproporción étnica y plantearon, como se mencionó en capítulo anterior, la necesidad de blanquear la siempre fiel isla de Cuba. A ello hay que agregar oleadas de inmigrantes procedentes de otras partes del Caribe, un movimiento humano típico de la región y cuya influencia étnica y cultural contribuyó también al proceso transculturizador en Cuba. Como lo explica Luz María Martínez Montiel,

Otra emigración (a Cuba) se produjo a fines del siglo (XVIII); franceses y negros procedentes de Haití llegaron con el eco del tambor vudú de Bois Caiman luego del levantamiento del 14 de agosto de 1793. Concentrados en las lomas del oriente de la isla en calidad de esclavos, se dedicaron al cultivo del café. Los colonos aristócratas introdujeron la contradanza y el minuet...(…) en tanto los esclavos llevaron la tumba francesa, género musical y dancístico, y el vudú... (241)

Alejo Carpentier, en *La música en Cuba* (1946), mostró la importancia de estas incorporaciones en la evolución de los ritmos y manifestaciones musicales del país. Por otra parte, José María Heredia, el más importante poeta cubano del siglo XIX, era hijo

de un emigrado de Santo Domingo. A fines del XIX y comienzos del XX se registró una significativa entrada de negros jamaicanos y haitianos, así como unos cuantos miles de nativos de las Bahamas, Bermudas y Trinidad, fundamentalmente para trabajar en las zafras azucareras. Cuba se convirtió, dice Pablo Maríñez, “en el más importante polo de atracción del excedente de fuerza de trabajo que se había generado en el Caribe” (Maríñez, 162). Desde mucho antes, como se ha explicado, en el país se había producido una decisiva influencia cultural, procedente de diversos puntos del África. Como lo explica Argeliérs León,

De la zona ewe-fon fueron los africanos que entraron en Cuba como arará. [..] De ellos quedaron viejos tambores, objetos rituales, cantos y danzas, y los restos de un panteón religioso que se mezcló de nuevo en Cuba con los cultos yoruba..[...]

De la región yoruba procedieron los cultos que llamamos de santería, de donde se tomó el más rico y persistente arsenal de objetos religiosos, instrumentos musicales, vestuario, comidas, parlas y creencias. De la amplia región bantú fueron los que se conocieron por congos. [..] Del grupo lingüístico etik procedieron los denominados carabalí. [..] De lejana procedencia ewe-fon fueron los grupos llegados de Haití, y que fundaron en Cuba las sociedades de Tumbas francesas... (9),

En ese contexto, no hay prácticamente nación, ni puede hablarse todavía de literatura cubana. El único texto literario de los siglos XVI y XVII es el ya mencionado *Espejo de paciencia*, del canario Silvestre de Balboa, un poema épico donde pueden advertirse

elementos de transliteraturización, dadas las influencias y relaciones textuales con obras como *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, y de autores latinos como Horacio. Después hay un largo silencio hasta fines del siglo XVIII.

Tras diversos acontecimientos políticos en la metrópoli y en la misma isla, y en consonancia con las ideas libertarias de la Ilustración y el Romanticismo, en el siglo XIX comienza a desarrollarse una literatura nacional a la que no escapan, desde el principio, los ingredientes étnicos y culturales que van a fundirse en el surgimiento impetuoso de la identidad nacional. Debo a Antonio Benítez Rojo una referencia importante para lo que podríamos llamar los procesos conscientes de transliteraturización. En su ensayo “¿Cómo narrar la nación?..., “ este autor cita una carta del escritor criollo Félix Tanco y Bosmeniel, fechada en 1836, en la que promueve la adopción del estilo de Víctor Hugo en *Bug-Jargal*, considerando que los negros de Cuba son su Poesía. “... No hay que pensar en otra cosa.[..] los negros con los blancos, todos revueltos...” Ante lo que comenta Benítez Rojo:

... el proyecto nacional de los criollos reformistas, en tanto deseo, precede la lectura de *Bug-Jargal*. Así, la toma de un modelo literario extranjero por un escritor hispanoamericano – cubano en este caso- no debe verse como un acto pasivo, de simple imitación, sino como un producto de una lectura utilitaria, de prospección, que ya estaba precedida por los deseos involucrados en un proyecto nacional dado. Vale decir que, por lo general, los narradores hispanoamericanos del siglo XIX tomaron de Europa los modelos que le convenían para expresar su opinión de cómo debía ser la

nación, y sobre todo, qué grupos etnológicos debía incluir y excluir la nación...(Benítez Rojo, 105-106).

Al proceso de integración de la Colonia, que se produce aproximadamente entre los años de 1834 y 1868, corresponde el auge de un primer Romanticismo en Cuba, con figuras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien a los veintidós años de edad salió de Cuba y vivió el resto de su vida en España, donde a pesar de su vocación y nostalgia por su país natal, todavía se le clasifica como escritora española. La Avellaneda, entre su vasta producción poética, teatral y narrativa, escribió *Sab* (1841-1842), obra que algunos críticos valoran como antecesora de la novela antiesclavista, anterior a la conocida *La cabaña del tío Tom o la vida de los Humildes*, de Harriet Elizabeth Beecher Stowe, publicada en 1851.

En la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, a consecuencia de las Guerras de Independencia (1868-1898), se produce la liquidación del colonialismo español, la intervención militar de los Estados Unidos y el establecimiento de la República. A ese período corresponde la aparición del Modernismo, cuya figura precursora es José Martí, así como una literatura que se mueve entre el costumbrismo, el realismo y el naturalismo. En ese contexto se encuentra la obra capital de la novelística cubana del XIX: *Cecilia Valdés* (1839, 1882), de Cirilo Villaverde, texto que para muchos es espejo de las circunstancias históricas, sociales y culturales que van a conformar la identidad nacional. Villaverde, que comenzó la novela bajo los paradigmas del romanticismo, se nutrió posteriormente de influencias diversas como las provenientes de la novela histórica de Walter Scott, o de autores como Charles

Dickens, entre otras. Su novela es también un canto al símbolo por excelencia de la hibridación cubana: la mulata, Cecilia Valdés,

Es interesante observar que la confrontación entre Cuba y España durante las guerras de independencia en las últimas décadas del siglo XIX no detuvo la inmigración de peninsulares a la isla. Según datos de Manuel Moreno Fragnals, en los treinta años que van de 1868 a 1898 llegaron y se quedaron en Cuba unos 700 mil inmigrantes españoles. “Esta poderosa corriente migratoria [...] también respondió a una consciente política de hispanización de Cuba para frenar los movimientos independentistas...” (Moreno Fragnals, 1995, 296).

La historia de la República en Cuba, establecida en 1902, está marcada por factores económicos y políticos tales como la subordinación a los intereses norteamericanos y la reiterada presencia de gobiernos dictatoriales, corruptos o débiles. En ese siglo, y tras un largo proceso de gestación, la cultura cubana, obviamente transculturada, enfrenta el clásico dilema de la resistencia y el cambio. Una figura clave es el poeta Nicolás Guillén, quien asume su condición mestiza y la transforma en una de las aportaciones fundamentales del Caribe para el examen de los fenómenos de la condición transcultural en las sociedades coloniales o neocoloniales. Es casi un lugar común considerar a Guillén como el poeta del mestizaje y la reivindicación social, no sólo en el Caribe sino en todo el continente latinoamericano. En sus lúcidos comentarios sobre el poeta, Mirta Aguirre ha destacado la influencia y el manejo que él tiene de la poesía tradicional española y los clásicos del Siglo de Oro; zumo de Cervantes –señala- , de Góngora, de Santa Teresa, de Lope. Pero,

Las influencias decisivas en la obra de Nicolás Guillén, no se llaman así; se llaman – lo ha dicho él mismo y lo grita en su obra- el Sexteto Habanero y el Trío Matamoros./ ¡Ah, se dirá, claro! *Motivos de son, Sóngoro cosongo, Papá Montero y la mujer de Antonio.* / Pues, sí. Pero, además, no .. (Aguirre, 78).

Su obra es un paradigma del Caribe, al describir en forma poética las circunstancias y características del proceso de transculturalización. En su “Balada de los dos abuelos” muestra cómo el abuelo negro y el abuelo blanco vienen en sendas embarcaciones . “Sombras que sólo yo veo, me escoltan mis dos abuelos”,

[...] Don Federico me grita

Y Taita Facundo calla;

Los dos en la noche sueñan

Y andan, andan.

Yo los junto.

- ¡Federico!

¡Facundo! Los dos se abrazan

Los dos suspiran. Los dos

Las fuertes cabezas alzan;

Los dos del mismo tamaño,

Bajo las estrellas altas;

Los dos del mismo tamaño,

Ansia negra y ansia blanca... (Guillén, Tomo I, 139)

La revolución de 1959, como todo cambio drástico, tuvo un profundo efecto sobre la historia, la sociedad y la cultura cubanas. No es posible, ni es el objeto del presente trabajo, hacer aquí un examen de las diversas formas en que se ha manifestado ese cambio. Baste llamar la atención sobre la evolución del habla popular cubana, que recoge notorias influencias de la realidad económica y social de la población, y en la que se observa la presencia de vulgarismos y neologismos derivados de los acontecimientos, experiencias y situaciones de la vida cotidiana. De esto ya se quejaba Leonardo Depestre Catony en 1985: “Hablar mal –jerga, de ser posible- se ha hecho lugar común entre las personas descuidadas y de poca educación, y son bastantes los términos que se van filtrando hacia el nivel conversacional común, sobre todo entre la gente joven y los estudiantes” (Depestre, Catony, 7). Por su parte, Beatriz Varela ha estudiado la evolución del lenguaje de los cubanos en la isla y en el exilio, destacando la influencia de negros, mulatos y chinos, así como los cambios ocasionados por las transformaciones socioeconómicas introducidas por el régimen revolucionario. Para mostrar la adecuación y la rapidez con la que se extiende el uso de esos neologismos, es interesante señalar que en el pequeño lexicon de Depestre, de 1985, aparecía la palabra “Jinete (Jinetear)”, definiéndose que “En la actualidad se emplea referido principalmente al individuo que trafica o vende artículos adquiridos ilícitamente” (26-27). Una década y media después, según Varela:

...Two dictionaries of Cuban colloquialisms, one by Carlos Paz published in Cuba (1994), and the other by Oswaldo Ramos published in Madrid (1997), define the masculine noun jinetero as a blackmarketeer (130, 89); and jinetera, as the female who sells her body not for money, as is the

usual case in the prostitution trade, but to assuage essential material needs such as food or medicine (130, 89). The verb *jinetear* is also recorded with both of the above meanings (Varela, 1980).

Y la 23a. edición del Diccionario de la Real Academia Española recoge el término de la siguiente manera: “*jinetera*. 1. f. *Cuba*. Prostituta que busca sus clientes entre extranjeros”

Sin embargo, es conveniente observar que en este período escriben y publican, desde ópticas distintas, incluso opuestas, tres grandes escritores: Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante y José Lezama Lima, en cuyas obras se manifiestan tanto voluntades artísticas particulares como elementos diversos de experiencias literarias transculturadas. En “lo real maravilloso” de Carpentier se plantea la idea de que la realidad americana es maravillosa por sí misma, y no necesita de otros adornos mágicos. En *El reino de este mundo* (1946) y otros textos se evidencia el propósito de contraponer el mundo americano y el europeo (el caribeño y el francés, por ejemplo), en una búsqueda de conciliación estilística que podría responder a un modelo de hibridación. Cabrera Infante, partiendo de varias fuentes, como Carroll, Joyce y otros, entra de lleno en la posmodernidad con *Tres tristes tigres* (1964) , donde hace propia y literaria la oralidad de los cubanos. Cabe añadir, en este caso, el diálogo constante con el cine, principalmente el norteamericano (*La Habana para un Infante difunto*, 1986), que propicia nuevas modalidades de intertextualidad y asimilación culturales. Finalmente, Lezama Lima en *Paradiso* (1966) hace gala de una exuberante cultura universal que aterriza creativamente en la realidad y circunstancias caribeñas, con un léxico deslumbrante donde lo barroco es el instrumento consciente para el ejercicio de una transliteraturización casi absoluta.

Y este último comentario podría aplicarse al conjunto de la región caribeña. En Puerto Rico, por ejemplo, la obra cuentística de Ana Lydia Vega refleja críticamente el complejo proceso de penetración lingüística y cultural del inglés y las costumbres norteamericanas, donde se observan los mecanismos de resistencia y asimilación propios de un fenómeno transculturizador en desarrollo. Véase, por ejemplo, su texto “Letra para salsa y tres soneos por encargo” (1981) que, para mayor interculturalidad, en este caso con la música popular, lleva un epígrafe del salsero panañemo Rubén Blades. En su interesante trabajo *La transculturación en un cuento puertorriqueño*, Loreto Chávez Orellana (2002) aplica los conceptos de transculturación de Fernando Ortiz y Ángel Rama al análisis del cuento de Ana Lydia Vega, destacando que la inserción de la música de Blades, que ya es parte del acervo cultural puertorriqueño, burla las fronteras entre lo culto y lo popular, “configurándose como un relato que recoge lo híbrido del entorno y lo plasma con un diseño que unifica elementos dispares” (Chávez Orellana, 3). La heterogeneidad y la heteroglosia, indica, le dan plasticidad cultural al texto, a lo que se agrega la combinación de diferentes discursos. El cuento, concluye, “plasma tanto en su forma como en su contenido los efectos del proceso transculturizador que se vive en América Latina” (5).

Por su parte, Derek Walcott, de la isla de Santa Lucía y Premio Nobel de Literatura 1992, recupera poéticamente los viajes, el exilio y el caminar caribeño bajo la advocación de Homero, cuyo nombre en griego es el título de un extraordinario trabajo artístico; *Omeros* (1994).

II.- En busca del texto transculturado

1. La fabulosa fábula

Una de las primeras preguntas de mi investigación se refería a la naturaleza y características de un texto caribeño, desde el punto de vista de la transculturación, considerándolo como un fenómeno transliterario. Siguiendo a Fernando Ortiz,

Defino *transliteratura* como el proceso de transición, encuentro, confluencia y aplicación de diferentes discursos literarios que dialogan, se comunican, interpenetran y mezclan creadoramente en un nuevo espacio textual en el que se registran pérdidas y adquisiciones que conforman otro texto como un fenómeno distinto a sus fuentes originales aunque sus huellas persisten como un sello genético y contribuyen a fijar su nueva identidad.

En consecuencia, decidí analizar específicamente una fábula afrocubana, donde encontraba reunidas –entre otras texturas- la memoria de antiguos mitos africanos y su vigencia en el proceso de transculturación caribeña; los cultos primitivos a deidades lejanas y su evolución hacia un sincretismo religioso con el cristianismo. En esa fábula estaban impresas la expresión coloquial y el lenguaje simbólico; la tradición oral del llamado continente negro y la adecuación del habla re-configurada en el español americano (mejor aún: caribeño); la vida y costumbres de grupos sociales en África y su doloroso transplante y mezcla con otros, en idioma distinto, en un proceso del que paulatinamente saldría –como de hirviente crisol- una nueva cultura, una nueva

literatura donde coexisten el resonar del tambor y la plasticidad del barroco.

La fábula escogida para este análisis proviene de la tradición oral del pueblo cubano, tal como fue recreada por el escritor Miguel Barnet en su libro *Akeké y la Jutía*, publicado en Cuba, en 1978. Miguel Barnet (La Habana, 1940) es un poeta, novelista y folclorista cubano, discípulo de Fernando Ortiz. Durante cinco años, Barnet fue investigador científico en el Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias de Cuba, y más tarde presidió la Fundación Fernando Ortiz. Su obra poética y narrativa está marcada por la cosmovisión afrocubana, con una sólida cultura universal.

Akeké y la jutía es un libro de fábulas tradicionales del pueblo cubano que Barnet adaptó literariamente, respetando giros y sintaxis propios, y cuya fuente eran “Los campesinos más viejos, las libretas de santería, y algunos sacerdotes de los ritos afrocubanos...” (Barnet, 7). La referencia a libretas de santería indica que se basó en textos primarios, aunque generalmente inaccesibles, de una de las religiones afrocubanas, y que para su publicación fueron consultados “algunos sacerdotes”. Quienes conocemos el secreto y el cuidado con que se manejan estas libretas de santería, sabemos que sólo un trabajo investigativo serio y respetuoso podría autorizar una afirmación semejante. Barnet escribe estas fábulas desde la poesía, pero está convencido de que la poesía empieza con la tradición, en los orígenes del hombre; la escritura en la oralidad; la ficción en la magia. Así, sus textos son literatura, y su literatura es folklore. Son cultura.

2. El texto. Análisis formal. Cómo funciona

Dada su brevedad, y para facilitar el análisis, a continuación reproduzco el texto de la fábula afrocubana de Miguel Barnet:

Por qué los pájaros viven en los palos del monte

Esta historia la cuenta Icó. ¿Y quién era Icó? Pues Icó era simplemente un hombre que vivía en la tierra Ibo.

Es una historia vieja, de cuando no existían los reyes con corona.

En el pueblo de Icó gobernaban los pájaros. Pero era un gobierno corto.

Gobernaban por un año y se morían. Nadie sabía por qué.

Unos decían que porque los pájaros no comían maíz, y otros porque no se alimentaban de los huevos del majá, que alargan la vida.

En eso viene uno que quería gobernar por más de un año y, naturalmente, no morirse. Se llamaba Ebbó y fue a ver al adivino Orula, dueño del tablero Ifá y conocedor de todos los misterios del cielo y de la tierra. Pero para llegar a Orula había que cruzar un estero muy grande y un río por cuatro lugares y muchas murallas de guano de palma.

Había una tormenta y las jicoteas estaban revueltas. Sobre el carapacho de una de ellas, Ebbó cruzó el río por los cuatro lugares y llegó a la casa del adivino. Pero tuvo que esperar, porque muchos animales querían conocer al viejo sabio y pedirle consejo. Entonces, se posó en el palo más alto que vio y esperó allí por más de un año. Cuando entró a la casa de Orula, Ebbó estaba flaco y enfermo.

Orula lo ve y le pregunta:

- ¿Qué haces tú aquí, Ebbó? ¿Cómo no estás gobernando?
- Hace más de un año que estoy esperando allá afuera para verlo y pedirle un consejo, Orula.

- Pues ya puedes estar pidiéndome el consejo, Ebbó.
- Orula, quiero gobernar este pueblo por más de un año.

Orula lo mira vacilante y se toca la cabeza blanca y coposa.

Inmediatamente sale afuera y le pregunta a Ebbó:

- Dime, Ebbó: ¿y dónde tú esperaste tanto tiempo para verme?
- En aquel palo, Orula, posado allá arriba.
- Pues vuelve a los palos, conviértelos en tu casa y gobernarás siempre, ¿no ves que en ellos tu vida se alarga?

Y así fue como los pájaros decidieron vivir encaramados en los palos del monte, saltando de uno a otro, pero jamás arrastrándose por la tierra para buscar granos de maíz o huevos de majá.

Y cuando Orula da un consejo siempre dice: 'Ebbó', que es como se llamaba aquel pájaro que duró tanto por encaramarse en los palos del monte.

(Barnet, 16-17).

A primera vista, el texto de Barnet parece ser un relato, una obra narrativa de ficción, en prosa, cuyo único deslinde preciso se relaciona con el hecho de ser menos extenso que la novela. Desde un punto de vista estricto, no es fácil clasificarlo como fábula, que es una narración corta "...frecuentemente en verso, de la que se extrae una moraleja", o "relato falso, ficción con que se encubre la verdad" (Larousse, 438). Sabemos, sin embargo, que la literatura (oral y escrita) no se adapta fácilmente a las definiciones

abstractas, y que todo relato es una fabulación y toda fábula implica un relato. Aún así, creo que la imprecisión del concepto -en este caso- es un elemento interesante para abrir la discusión.

¿Qué clase de texto es éste? Relato o fábula, poco importa en principio, dado que nuestra lectura inicial va encaminada a decodificar lo que nos dice, cuánto nos sugiere, y aquello que reconstruimos en términos hermenéuticos, según Roman Ingarden. En el plano morfológico, estamos frente a unas dos o tres páginas escritas en lenguaje sencillo, donde se narra la historia relativamente simple que nos cuenta Ica, un personaje “que vivía en la tierra Ibo” y de quien no sabremos nada más, porque desaparece inmediatamente para dar paso a otro relato. Por lo que se refiere a la técnica narrativa, observamos una feliz transcripción de la oralidad a la escritura, con una gran economía de medios y una eficaz solución narratológica. En el sentido artístico, apreciamos una realidad ficcional construida a base de imágenes que se van superponiendo en un vertiginoso ejercicio lúdico, donde las transiciones de tiempo y espacio obedecen al único propósito de explicar lo que aparentemente no necesitaría explicación: ¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte?

Pero hay que ir más allá. Detrás del texto hay algo, aunque esto no debería asombrarnos: todo escrito, todo relato, implica un trasfondo, un intramundo que no se manifiesta simplemente con las palabras dichas o impresas. Tras la conciencia del texto manifiesto está la inconsciencia del texto exprimido, comprimido, presumido, reprimido, suprimido. Cuando abrimos un texto sabemos que bajo la superficie semántica puede existir un pozo inexplorado –e inexplorable quizás-, de signos informes. Pero no se trata aquí de especular sobre lo que pudo o no pudo pasar por la mente o estar en el inconsciente de Barnett cuando escribió su texto, conforme a los postulados de la

corriente sicocrítica (bastante polémica, por cierto), que se proponía, según Marron “detectar y estudiar en los textos las relaciones que no han sido pensadas o conscientemente queridas por el autor” (Le Galliot, 182). Lo importante, a mi juicio, es la percepción de que una fábula o un relato de este tipo no se agota en la lectura del texto, sino que su interpretación demanda un riguroso análisis hermenéutico, con el apoyo de los métodos del estructuralismo y la deconstrucción, y el auxilio de variadas disciplinas e informaciones.

Así, después de una primera lectura “inocente” nos encontramos con algunos problemas y un verdadero laberinto de posibles investigaciones. Mencionaré, entre ellos, la relación entre la literatura escrita y la literatura oral, dado que se evidencia una relación directa entre textualidad y oralidad. Enseguida subrayaré el fenómeno de la transculturación -en el sentido de Ortiz-, que se materializa en esta fábula recogida en Cuba (isla del Caribe, América) y originada, ambientada y referida a un lugar (la tierra Ibo), de África. A esto debe agregarse el manejo del tiempo planteado en el texto, que habla de una “historia vieja, de cuando no existían los reyes con corona”, pero que sigue contándose, incluso después de la existencia y posterior desaparición de los reyes con corona, prolongándose a través de los siglos, hasta llegar a nosotros en una versión que ya nunca podremos fechar con exactitud.

Con la determinación del ámbito espacial (la geografía) y del marco temporal (la historia ocurre en una época remota), el texto asume también algunos rasgos de mito, un carácter discursivo en el que aparece un mundo estático, establecido y jerarquizado, un sistema de comunicación, un mensaje (conforme a Barthes), sin que ello contradiga una función simbolizadora de arquetipos universales e imágenes primordiales salidas de una especie de inconsciente colectivo (Cassirer). Y esta determinación nos permite fijar

el *cronotopo*, en el sentido de Bajtin (1989), que es una categoría de la forma y el contenido en la literatura y constituye la columna vertebral de cualquier narración. Se trata, en el presente caso, del lugar y el tiempo en que los nudos de la fábula se atan y se desatan, de modo que los eventos narrados se concretizan y manifiestan ante los lectores. Como lo explica el célebre teórico ruso:

Vamos a llamar *cronotopo* (lo que en traducción literal significa “tiempo-espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura... [...]

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La interacción de series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtin, 1989, 237-238)

La breve fábula que Barnet recogió de la tradición oral y de las libretas secretas de los santeros cubanos, pasó a ser un texto literario propio, con una complejidad interna que trasciende su aparente sencillez formal.

3.- Para una interpretación del texto

En estas circunstancias, tenemos que volver a leer el texto de Barnet. Podemos empezar este ejercicio utilizando algunos recursos del método estructuralista, aunque no siempre al pie de la letra, ni a lo largo de todo el proceso de relectura. No es posible detenernos aquí acerca de si los relatos, las fábulas o mitos tomados de la tradición oral tenían o no tenían originalmente títulos o señales permanentes de identificación y, de tenerlos, cómo y para qué servían. Barnet recogió, reelaboró, le introdujo o suprimió signos de puntuación, o le puso nombre a su texto, y desde ahí, desde el título, nos presenta un problema: Asumimos entonces que el enunciado nos indica un momento interrogativo anterior que propiciará la narración explicativa.

¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte?

La interrogación nos remite de inmediato al procedimiento clásico del enigma, una de las formas narrativas más simples y antiguas. Como hemos visto, el texto tomado de la literatura oral que Barnet definió como fábula podría clasificarse también como relato, o presentarse como mito. Ahora se nos manifiesta bajo la forma de enigma. En mi opinión, esta unidad elemental que, de manera interrogativa, encabeza el texto abre un interesante espacio a la investigación. A diferencia del mito, donde el hombre busca y obtiene respuestas a sus inquietudes vitales, en el enigma el hombre se enfrenta a preguntas ajenas para las que no tiene, de antemano, contestaciones concretas. En el enigma

El hombre que sabe interroga a otro, pero formula la pregunta de modo que obliga al otro a saber. Uno está en posesión del saber, es, como

persona, el conocedor, el sabio. Frente a él se halla una segunda persona que, inducida por la pregunta, pone de su parte... para alcanzar también la posesión de aquel saber.[...] En la forma mito, nosotros mismos somos los interrogantes, en la forma enigma somos los interrogados, e interrogados de tal forma, que nos sentimos obligados a contestar. Por esta razón, el mito está bajo el signo de la libertad, mientras el enigma lo está bajo el signo de la subordinación... El mito es actividad y el enigma sufrimiento... El mito significa un hondo respirar y el enigma significa angustia (Jolles, 120).

A la luz de lo anterior, debemos inferir que Barnett (es decir, la voz implícita de la tradición) nos interroga desde la posición superior del que sabe algo que nosotros desconocemos, con una autoridad que presagia un discurso binarista. El título plantea, pues, una serie de oposiciones:

Interrogador / interrogado

Autor que sabe / lector que no sabe

Poder del conocimiento / subordinación de la ignorancia

Autor(idad) del habla / supeditación del que escucha

Ley de la palabra / obligación del silencio

En resumen, desde el principio sería posible deconstruir todo el texto como un discurso del poder. Toda la fábula podría estudiarse, entonces, como un juego de relaciones de poder, en el sentido de Foucault:

El ejercicio del poder no es simplemente una relación entre ‘miembros’ - individuales o colectivos-, es un modo de acción de unos sobre otros. Lo que quiere decir, evidentemente, que no existe algo como el ‘PODER’ o, ‘cierto poder’ que pudiera existir globalmente, en bloque o difusamente, concentrado o distribuido: sólo existe el poder que ejercen ‘unos’ sobre ‘otros’ (Foucault, 1992, 28).

No puedo ahora desarrollar mucho esta línea de análisis, pero me parece útil señalar algunas pistas:

- a) la historia es vieja, “de cuando no existían los reyes con corona”. Aquí hay un conflicto implícito entre un momento histórico sin reyes, o de reyes sin corona, y otra época (¿actual, también pasada?) donde existen o existieron reyes con corona. Puede ser un conflicto histórico, y el texto parece remitirnos a una edad de oro, donde “gobernaban los pájaros” – esos seres alados que simbolizan la libertad-, y cuyo gobierno era corto, probablemente leve; efímero, pero acaso mejor que el de aquellos reyes “con corona”.
- b) uno de los pájaros gobernantes “quería gobernar por más de un año”, deseaba prolongar su mandato, romper la tradición. Es un pájaro ansioso de poder, del poder en su acepción más pura y abstracta, del poder *per se*.
- c) para extender su poder, el pájaro busca la ayuda de otro poder, el de la adivinación, el de la magia, en una típica asociación del poder terrenal con el supraterrrenal o divino.

- d) mientras espera el auxilio del poder de la magia, el pájaro se sube al “palo más alto que vio”, esto es, se coloca fuera del alcance de sus posibles enemigos, de quienes podrían impedir su proyecto de poder.
- e) finalmente, el poder de la magia le explica al pájaro que, para mantener su poder terrenal (¿o aéreo?), lo que debe hacer es volver a los palos, a lo alto, desde donde gobernará siempre, porque el poder (la vida) sólo se alarga gracias a la distancia (la altura) que sepa imponer el gobernante con respecto a sus súbditos, un consejo digno del mejor Maquiavelo.

En el título está la clave de una lectura capaz de desmontar el discurso del poder. ¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte?, pregunta la tradición, el autor, la autoridad. Debes saberlo, aprenderlo, aceptarlo: porque así se mantienen en el poder, y mantenerse en el poder es lo que alarga sus vidas, sus vidas en el poder.

4. Una segunda lectura

Después de este examen (todavía incompleto), me parece útil explorar la posibilidad de hacer una segunda lectura, ahora desde el plano simbólico-religioso. Para abreviar el presente trabajo, prescindiré de la presentación de las diversas fuentes de las que me he servido, asentado en las aportaciones de diversos filósofos y semiólogos que han destacado la importancia de los símbolos dentro de las obras de arte. Tengo en cuenta el importante planteamiento del Dr. Mario Valdés:

un texto que sólo se considera en sus aspectos formales no puede tener significado alguno y puede entonces ser descrito ahistóricamente como

una secuencia fija. Pero un texto con significado implícito está siempre inmerso en la realidad histórica del mundo de la acción. La inteligibilidad específica de la escritura radica en la precomprensión del lenguaje como acción social. La escritura como comunicación es siempre histórica. El escritor, el medio del lenguaje, el lector, el grupo social que proporciona los medios para escribir, son todos fenómenos históricos. Insistiría, por tanto, que debemos recordar a menudo que la mediación simbólica debe comprenderse como mediación social (Valdés, 35-36).

Para hacer esta segunda lectura, pedí a Eduardo Palmero Soto que leyera y me explicara el texto según las claves que él pudiera reconocer. El señor Palmero tiene 55 años de edad y es **Oriaté**, el grado máximo del sacerdocio dentro de la religión afrocubana, en la que se inició desde que tenía siete años de edad. El Oriaté

conoce todos los secretos del caracol. Conoce las ceremonias para cada santo o cada problema que tenga un consultante. Es conocedor de los secretos de la religión; alguien que puede iniciar a cualquiera dentro de la religión. Trabaja con los elementos naturales (tierra, aire, mar, ríos, plantas). Conoce los secretos de Osain, de las plantas que cambian el destino o karma..(Palmero, 2000).

El señor Palmero Soto es Licenciado en Historia del Arte por el Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba. La primera observación que me hizo fue que el texto incluía palabras en lucumí, lengua africana que todavía se utiliza en la práctica de la religión

afrocubana. A continuación realizo una interpretación simbólico-religiosa, a partir de los datos ofrecidos por el Oriaté cubano:

- Icá Que en la fábula es el nombre de quien cuenta la historia, significa tierra
 La tierra “es un nutriente del que nacemos, es la madre”
 Pero la tierra, para ellos, tiene un valor masculino
 El objeto representado, que parece primero ser un hombre, es la tierra.
 La historia la cuenta la tierra, a ella le pertenece.
- Ibo En la fábula: lugar de donde era Icó
 En la religión: lugar donde nacen los reyes
 Añadiré aquí que Ibo es efectivamente una provincia o zona del África Occidental, de donde procedía la mayor parte de los negros esclavos que se llevaron a Cuba. Los negros añoraban su tierra natal, su país de reyes.
- Pájaros Son los mensajeros entre los hombres y los dioses
 Por ejemplo: la tiñosa (el aura) es la mensajera de Ochún con Olofi, que es el dios supremo.
 Los animales de plumas son seres transitorios, en los ritos religiosos se utilizan sólo para refrescar.
- Majá (serpiente, víbora). Es el dueño de abrir y cerrar los caminos; tiene el poder de la energía de la tierra; el poder de la hipnosis. Se usa para hacer el bien y para hacer el mal.

- Ebbó** En la fábula aparece como nombre propio, como objeto representado, personifica al pájaro que quiere gobernar por más de un año.
- En la religión y en la lengua lucumí, es la limpieza, lo sano, lo puro, el cambio, la metamorfosis, la sabiduría, el tiempo, el infinito.
- Ebbó quiere decir que es limpio, capaz de transformarse.
- Orula** Dios de la adivinación: consulta con su tablero y con el ekelé (cadena con cuatro pedazos de coco).
- Rey de los Ifá.
- Cuatro** En la fábula el pájaro tiene que cruzar por cuatro lugares. Significa Irozo, la lucha entre la vida y la muerte; entre el bien y el mal. Entre lo positivo y lo negativo: entre el mundo de lo maléfico y el mundo de los misterios.
- Es un número sagrado, cargado de simbolismos
- .
- Guano** Cubanismo. Hojas secas de la palma.
- Significa lo que tuvo vida y se secó, pero que aún sigue siendo útil, capaz de dar vida, servir de fertilizante.
- Atributo de Changó, dios del rayo, del trueno, la centella, el fuego y los orichas (santos), dios guerrero.
- Jicoteas** Tortugas. Representan la sabiduría. Son seres que se mueven con la casa encima. Caminan y comen de forma lenta. Tienen larga vida. Poseen el poder de la orientación.

En la fábula, el pájaro sube al carapacho de la jicotea, es decir, de la sabiduría. Ebbó va sobre su propia casa, marcha lentamente, sabiendo que va protegido. El gobernante tiene que encaramarse sobre la sapiencia.

Ebbó esperó Fue paciente. Todo tiene su tiempo. La espera es sabiduría. Todo cambio toma tiempo.

El gobernante debe saber esperar su oportunidad.

Flaco y enfermo Sufrió para pasar la prueba. Tuvo la resistencia necesaria para poder cambiar.

Un adivino sabe que Ebbó tiene que estar gobernando. Por eso le pregunta: “¿Qué tú haces aquí, Ebbó?”. Pero Orula vacila. Sabe que ha tenido esperando un año a un rey frente a su puerta, mientras él se dedicaba a consultar a otros animales menos importantes.

Desde el título, la fábula habla de los “palos del monte”. Los palos son árboles. El palo y el árbol por excelencia es la ceiba. La ceiba es sagrada, representa la vida, la eternidad, la sabiduría. Es intocable. Sus ideas perduran, como sus raíces. En este punto, el simbolismo introduce un nuevo elemento de significación. Según explica Lydia Cabrera:

La ceiba es... el árbol sagrado por excelencia. Al extremo que cabría preguntarse si es objeto de un culto independiente – culto a la ceiba, en el

que comulgan por igual, con fervor idéntico, negros y blancos- si no supiéramos ya que todos los muertos, los antepasados, los 'santos' africanos de todas las naciones traídas a Cuba y los santos católicos, van a ella y la habitan eternamente (Cabrera, 149).

En comparación,

La ceiba = lo supremo, está a nivel del aire

El majá = está a nivel de la tierra, de los caminos

Al conjugar ambas lecturas (desde la teoría y desde la religión afrocubana), podemos recuperar el sentido mágico de la fábula. Así, el texto nos indica que para obtener o mantener el poder, para alargar la vida, conseguir la felicidad, hay que estar dispuesto al cambio, en contacto con los aspectos trascendentes de la existencia humana. El cambio exige sacrificios, pero el tesón y la voluntad de limpieza terminan por conseguir los resultados deseados

.

5.- De nuevo, ¿por qué los pájaros...?

Con independencia de una eventual discusión sobre escritura y poder, tenemos que someter a estudio el personaje literario del pájaro, convertido en gobernante dentro del texto de Barnet y ambicioso de poder. Dicho rápidamente: no nos resulta familiar un pájaro-gobernante. Una revisión de las fábulas de Esopo nos presenta al pavorreal narcisista; al milano que, con engaños, se hace rey para comerse a las palomas; al

gavilán que devora al ruiseñor, por ley de la vida; a la graja disfrazada de paloma; la golondrina que aparece antes de tiempo; y al águila engañada, la cigüeña que se venga de una burla, el cuervo enfermo, la ingenua grulla, las aves y el murciélago combatientes, entre otras anécdotas de personajes alados cuya imagen podría sublimarse en el romántico ruiseñor “predilecto de las musas” (Esopo, 238). Pero no hay ningún gobernante.

En la maravillosa obra de James George Frazer (1961) no son relativamente muchos los mitos, creencias y costumbres referidos a pájaros. Así, por ejemplo, se menciona que en Alemania se les asocia con los dolores de cabeza que puede sufrir una persona; cuando un niño tarda en aprender a hablar, y que “los turcos de Asia Central le dan a comer [al niño] la lengua de ciertos pájaros” (Frazer, 563). Los malayos creen que si un pájaro silvestre entra volando a su casa, es un presagio de desgracia, y actúan de forma parecida a las mujeres griegas de la Antigüedad con respecto a las golondrinas que atrapaban dentro del hogar (611). En un cuento griego “moderno”, la vida del hechicero está ligada a la de tres palomas alojadas en el vientre de un jabalí, en una especie de asociación entre el alma y las aves (753); y así sucesivamente en otras partes de la extensa y meticulosa obra del sabio irlandés. Frazer señala::

Algunas veces la inhibición en los nombres personales no es permanente, sino que está determinada por las circunstancias, y cuando éstas cambian, cesa de actuar. Así, cuando los hombres de la tribu Nandi están lejos en alguna correría, nadie en su casa pronuncia los nombres de los guerreros ausentes; deben referirse a ellos como si fueran aves. Si un niño olvida esto y se refiere a uno de los ausentes por su nombre propio,

la madre le amonestará diciendo: 'No hables de las aves que están en el cielo' (293).

Sería interesante estudiar la localización geográfica de la tribu Nandi citada por Frazer, a fin de hallar alguna conexión con la tribu Ibo, desde donde se cuenta la fábula de Barnet, cuestión que dejaré pendiente por el momento. Por otra parte, al intentar localizar el lugar al que se refiere la fábula afrocubana, encontré las siguientes precisiones geográficas e históricas, hechas por el investigador Enrique Sosa Rodríguez:

la tribu ibo [estaba] distribuida por las antiguas provincias de Benin, Calabar, Onitsha, Owerri y Warri, la más nutrida tribu del carabalí y, posiblemente, la que más esclavos aportara a la trata. [..] Se dice que ibo procede de igbo, equivalente a esclavo.

Son 'tierras' ibo del recuerdo carabalí: isuama, olugo, isieque, sicuato, abaya, briche, ososo, ndoki y oro... (Sosa, 1982, 50).

En consecuencia, la fábula tiene un sustento geográfico real, adecuadamente identificado, aspecto que le otorga un matiz de verosimilitud o asidero concreto, como ocurre con ciertas leyendas. Por otra parte, sería también interesante establecer un haz de relaciones entre los pájaros-guerreros ausentes y los tabúes-ejercicio del poder. Por el momento, tendré que dejar pendiente esa ruta de investigación. De todas maneras, lo que en principio me resulta claro es que no hay –al menos en Frazer- testimonios o referencias a mitos sobre pájaros-gobernantes.

No es mucho lo que se puede obtener, específicamente en cuanto a pájaros y mitos

correspondientes, de la literatura escrita africana. Creo que buena parte de lo mejor de la literatura del África subsahariana se encuentra, todavía, en la tradición oral. La figura del escritor africano negro y la escritura de obras literarias artísticamente logradas son fenómenos relativamente recientes, del siglo XX, y entre ellos se pueden citar nombres tan prestigiados como el del poeta y estadista Leopold S. Senghor, de Senegal, fundador hacia 1937 del movimiento de la negritud. Ni en la antología poética de Senghor, ni en los lamentablemente pocos textos literarios disponibles, he encontrado elementos que puedan relacionarse con el pájaro de Barnet.

No obstante, es oportuno destacar la existencia de escritores africanos de rango universal, algunos nativos de Nigeria, incluso pertenecientes a la etnia Ibo, cuyas obras han merecido un amplio reconocimiento por parte de la crítica y del público lector. Baste mencionar, entre otras obras, *El bebedor de vino de palma* (1967), de Amos Tutuola, y *The things fall apart* (1958), publicada en español como *Las cosas se deshacen* (1975), de Chinua Achebe. Esta novela se desarrolla precisamente en la tierra Ibo entre 1850 y 1900, marcando el impacto del colonialismo en la sociedad tribal y aplicando elementos del folklore y la leyenda frente a los intentos de imponer una nueva religión y un sistema de vida diferente al tradicional. En 2002 Chinua Achebe fue galardonado en Frankfurt con el Premio de la Paz de los Libreros Alemanes, ocasión en la que criticó la visión del continente africano que difundió Ernest Hemingway en sus novelas, donde le daba más importancia a la descripción de un león herido que a la de los sirvientes africanos, limitados a cargar fusiles y acarrear el whisky. También de Nigeria es Wole Soyinka, Premio Nobel de Literatura 1986, el más destacado dramaturgo africano, también poeta, ensayista y prosista. De origen Yoruba, Soyinka es un crítico radical de la literatura contemporánea y se ha manifestado contra el movimiento de la Negritud,

aduciendo que el “tigre no se ufana de su tigritud”. Afincado en sus raíces Yoruba el escritor ha sabido combinarlas con un experimentalismo desinhibido y un fuerte rechazo a la corrupción en su país.

Pero la literatura en lengua ibo todavía procede fundamentalmente de las narraciones orales, los proverbios, las canciones y otras manifestaciones culturales que se transmiten oralmente de generación en generación. Según Paula García Ramírez, en 1840 se publicó la primera gramática ibo y en 1927 se tradujeron diversos textos religiosos y literarios que tuvieron gran influencia en los procesos educativos del territorio ibo. Aún así, dice la autora

La lengua ibo ha tenido un cultivo literario escrito muy escaso, probablemente debido al hecho de que se trata de una lengua muy fragmentada dialectalmente y que no ha llegado a normalizar una modalidad estándar. [...] La implantación y el cultivo de la escritura en otros pueblos nigerianos fue paralela a la introducción del Islam, que trajo consigo textos religiosos, jurídicos y, en general, la familiarización con la palabra escrita en muchos órdenes sociales y culturales. Pero, mientras que en los territorios de mayoría yoruba, y más aún en los de mayoría huasa, el Islam cuenta con una presencia secular y bastante profunda, en el territorio ibo no ha llegado a alcanzar nunca una implantación estable verdaderamente significativa. Por tanto, los pueblos del sudeste de Nigeria han entrado en contacto con la escritura sólo en fechas relativamente recientes, a partir de la llegada de los primeros misioneros y colonizadores europeos, y sus formas culturales autóctonas siguen indisolublemente

ligadas a una transmisión oral (García Ramírez, 77-78).

Debemos a Rogelio Martínez Furé, el más destacado de los africanistas cubanos, una excelente colección de *Poesía Anónima Africana* (1968), con textos procedentes de la tradición oral de prácticamente todos los rincones de ese continente. Un examen de estos poemas nos muestra el papel simbólico de los pájaros en las diversas culturas africanas. Un poema de los bambara, pueblo que habita en Mali y en Senegal, se refiere al pájaro del amor:

Déjame cantarle a los pájaros
 Los pájaros que escuchan a la princesa que parte
 Y reciben sus confidencias últimas ... [...]
 Déjame amar al pájaro del Amor
 (Martínez Furé, 6).

Un canto de guerra de los mismos bambaras está dedicado al buitre, que es un “ave gloriosa” y “... desprecia a los cobardes” (78). Para los yorubas, de Nigeria, el pájaro Okín “es el símbolo de la realeza por tener una larga y única pluma blanca en su cola” (166). Una canción yoruba para niños cuenta lo siguiente: “Yo maté al pájaro malo, / Maté a Atekate... [...] Se lo di de comer al rey. / El probó y comió...” (214). Históricamente, el rey Abiodún murió envenenado por su hijo, nos dice Martínez Furé. A pesar de la belleza de los textos y de los excelentes comentarios del compilador, no se puede identificar la imagen del pájaro que nos presenta Barnet. Tal vez podría

relacionarse, aunque vagamente, con la grulla coronada del texto titulado Karaw, un fragmento de los “versículos sagrados que pronuncian los miembros de la sociedad secreta Koré, la más alta cofradía de iniciación entre los bambaras de Mali” (50). La grulla coronada “representa siempre el verbo. Su nombre, n’guma, es casi igual a la expresión n’kuma –yo hablo-“ (51). Saltan a la vista dos aspectos significativos;

- a) la grulla coronada (*Balearica pavonina*) es una de las especies de grulla originaria del África. Es un ave zancuda, de gran tamaño, con amplias alas y cabeza pequeña, que frecuentemente se representa parada sobre una sola pata. El hecho de llamarse coronada introduce el sentido de “estar coronado” o “llevar corona”, símbolos tradicionales del poder. Esta grulla no existe en Cuba –de hecho no hay grullas-, pero su profundo simbolismo se introdujo en la isla parejamente con las creencias animistas que conformaron la religiosidad afrocubana. De ahí que el dictador Fulgencio Batista (1952-1958) la utilizara casi como un logotipo de sus campañas políticas, donde con la aparente incongruencia de un ave exótica para el país se apelaba a una supuesta legitimación en el mundo de la magia;
- b) podría haber una relación entre el pájaro-gobernante de Barnet y la grulla coronada del poema, y entonces cabría interpretar que el pájaro gobernaba “cuando existían los reyes con corona”, antes del dominio de la grulla. En consecuencia, la historia habría ocurrido antes del verbo, antes de que se pudiera decir: *yo hablo*. Estaríamos en un tiempo sin tiempo, cuando todo era posible y efímero, como el mandato

del pájaro, en ese lapso intermedio, difuso, que medió entre la Creación y el primer pecado. Un período que encajaría bastante bien en las creencias yorubas sobre la Creación:

What is now our earth was once a watery, mashy waste. Up above was the skyey heaven which was the abode of Olódúmaré and the divinitie, with some others beings. [...] What moved Olódúmaré to think of creating the solid earth, no one knows [...] He summoned Orisha-olá, the arch-divinity, to His presence and the charged him with the duty: for material, He gave him a lead packet of loose earth... And for tools a five toed hen and a pigeon... (Bolaji, 19).

La gallina y la paloma tuvieron, pues, una función importante en la creación de la tierra. Las aves fueron instrumentos dados por el dios supremo (Olódúmaré) a una divinidad subordinada, para que cumpliera (en cuatro días, y al quinto descansó) la tarea de diseminar la tierra celestial y cubrir gran parte de las aguas. El mito no le sigue la pista a la paloma, pero es obvio que este pájaro, que tan bien había cumplido su función debió sentirse (es un decir) casi un co-creador, al menos con derecho a gobernar. Por eso se fue a ver al Orula, el adivino, el intermediario con los dioses. Tendríamos aquí una todavía endeble conexión entre el mito fundacional y la legitimidad del poder. Quiero advertir, sin embargo, que me gustaría explorar más a fondo este camino antes de aceptarlo por completo,

c) la grulla “representa al verbo”, su nombre quiere decir “yo hablo”. Nos encontramos, de nuevo, con la asociación entre el poder y el verbo: sólo el que tiene poder tiene la capacidad de la acción. Sólo el Dios de los judeo-cristianos puede decir: “¡Hágase la luz!” Únicamente la autoridad puede desencadenar una acción, pero la acción –el verbo– se cumple mediante el habla. La Ley y la Palabra se integran y condicionan mutuamente: los consejos de Orula, que son emanaciones de las leyes divinas, se piden y se transmiten, y no son otra cosa más que simples palabras. “Y cuando Orula da un consejo siempre dice ‘Ebbó’, que es como se llamaba aquel pájaro...”

6.- Una vez más (encore, again) sobre los mismos pájaros

Por lo que hemos visto hasta aquí, el pájaro-gobernante de Barnet es un personaje literario sin muchos precedentes directos, aunque con ciertas relaciones con aves abstractas, platónicas en gran medida; con pájaros simbólicos (del Amor, la Guerra, o el Crimen, por ejemplo); quizás con buitres o águilas perdidas en el fárrago textual; tal vez con alguna grulla coronada, y quien sabe si con alguna paloma primigenia. Todo es probable y etéreo como los propios pájaros, que acaso por esto sean los más aptos para gobernar.

Me gustaría ahora ensayar otra línea de aproximación al tema. Debo anotar primero un hecho curioso y revelador: “... se ha sugerido que las aves modernas son descendientes directas de los dinosaurios, de manera que, en cierto sentido, los dinosaurios no se extinguieron del todo...” (Clarke, 12). Otros estiman que las aves son descendientes de los reptiles, agregándose que entre ellas se distinguen más de ocho

mil especies. La referencia viene al caso porque debe recordarse que las aves son anteriores al homo sapiens, al tiempo que resulta útil señalar la antigua y multifacética relación que el hombre ha tenido con muchas especies aladas. Las pinturas rupestres dan cuenta de hombres ataviados con plumas de ignotos pájaros, y desde las más tempranas civilizaciones se las ha considerado unas veces como oráculos, o heraldos de oscuros presagios; otras en alianza o ayuntamiento con los dioses, y en general en las más diversas situaciones, posiciones e intercambios con los seres humanos.

Entre las múltiples creaciones y representaciones míticas, artísticas y literarias de la cultura universal, es preciso mencionar el ave fénix, uno de los pájaros imaginarios más famosos y mejor conocidos:

The first known reference [of the phoenix] is attributed to Hesiod in the eight century B.C., and we owe the first detailed if somewhat skeptical description to Herodotus. The accepted account was that a single phoenix came from Arabia every five hundred years. [...] On sensing the approach of its death, the bird built a nest of spices and died in it. From the remains a young phoenix was born and carried its parent's relics to the altar of the sun, where they were burned. The myth arose in Egypt [...] It probably gained currency through a misunderstanding: the Egyptian hieroglyph that is interpreted to mean "phoenix" is unmistakably a species of heron or egret. Such bird were very common in Egypt in ancient times, and may still be seen in many African regions,, (Armstrong, 127).

Antes de volver sobre las últimas frases de esta cita, debo aclarar que la versión de

Heródoto difiere de la resumida más arriba por Armstrong. Según el célebre historiador, el ave fénix, a quien “Yo ciertamente no vi, sino sólo en pintura”, se lanzaba desde Arabia hasta el santuario de Helios, en Egipto, conduciendo a su padre, dentro de un huevo suyo que previamente vació y que “resulta el mismo peso” (Heródoto,160)⁵⁷. Sin embargo, la versión más conocida del mito procede de una colección griega de cuentos de animales, divulgada en la Edad Media como el *Physiologus*. En esa colección el ave fénix venía de la India y se asentaba en Egipto, sobre el fuego de un altar cuyas llamas lo consumían. Al día siguiente de la incineración, lo único que se descubría entre las cenizas era un pequeño gusano. Un día más tarde adquiría alas y se convertía en un pájaro joven, hasta que finalmente se marchaba volando. De este modo resultaba ser un símbolo de la resurrección.

Tenemos, pues, al mítico pájaro en Egipto. Sabemos que pudo confundirse con una garza o con una de las muchas aves que tienen en la cabeza un penacho de plumas, muy esparcidas en África. Introduzcamos aquí un detalle muy importante: la historia que recoge Barnet “la cuenta Icó. ¿Y quién era Icó? Pues Icó era simplemente un hombre que vivía en la tierra de Ibo” (Barnet, 16). Esa tierra Ibo se encuentra en el sudoeste de Nigeria, “between latitude 5 to 7 degrees north and longitude 6 to 8 degrees east, they (the Igbos or Ibos) occupy an area of some 15,800 square miles” (Uchendu, I). Aunque el propio Uchendu (que es, por cierto, un nativo Igbo doctorado en Antropología por la Northwestern University, USA) explica que no se sabe cuándo ni de dónde vinieron los primitivos pobladores de este territorio, creo que es posible adoptar la apreciación de Alan Burns: “...many of the people of Nigeria believe that their ancestors came from ‘the East’ – from Egypt or Arabia- and some almost certainly did” (Burns, 25).

Así, podemos intentar alguna comparación entre el mito del ave fénix y la fábula de

Barnet. De manera resumida, pondré frente a frente lo esencial de ambos relatos:

Fábula	Mito
En el pueblo de Icó (la tierra Ibo) gobernaban los pájaros	El ave fénix vivía en Arabia. No se sabe cuál era su jerarquía, pero se supone que era poderosa
El gobierno de los pájaros era corto: Duraba un año, al cabo del cual se morían	Aparecía “cada quinientos años”, cuando se le ha muerto su padre

En ambos textos
hay un marco temporal,
aunque contrapuesto:
el pájaro: un año
el ave fénix: quinientos años

En ambos está la muerte,
que implica el fin de un reinado:
el pájaro: muere al final del
mandato
al ave fénix: se le ha muerto el
padre

Se especula sobre la causa
de sus muertes: no comían maíz
ni huevos de majá

Se desconoce la causa de
la muerte del padre en la
versión de Heródoto

En ambos casos no se sabe por qué mueren

Ebbó quería gobernar por más
de un año y, naturalmente, NO morirse

La versión del *Physiologus* dice
que el ave fénix llega a Egipto,
se posa sobre un altar cargado de
especias (perfumes y aromas)
y se prende fuego

<p>Uno rechaza la muerte; El otro la busca</p>
--

Ebbó va en busca de Orula,
“dueño del tablero de Ifá y conocedor
de todos los misterios del cielo y
de la tierra”

El destino del ave fénix es el santuario
de Helios, nombre griego del célebre
templo dedicado al dios Ra

Ambos se dirigen a centros de poder divino:

Ebbó para pedir; el fénix para incinerarse

(¿purificarse, ofrendarse?)

El pájaro tiene que cruzar
un río, vencer obstáculos
físicos y atravesar una
tormenta

Según Heródoto, el fénix tiene que
cargar con su padre, dentro de un
huevo vaciado

Los dos tienen que enfrentar dificultades
objetivas, aunque distintas

Ebbó se ve obligado a
esperar su turno para
consultar a Orula, “ por más
de un año”

Después de instalado en su altar
de llamas, pasan sólo tres días.
“(Then) the bird salutes the priest
and flies away” (Arrmstrong,
128)

Los dos se someten a una especie de
purificación o purgación antes de ver
(o saludar) a sus sacerdotes

Ebbó: no come; tanto es así que, al cabo,
“estaba flaco y enfermo”

El fénix se abrasa hasta volverse cenizas

Ebbó le pide consejo a Orula para gobernar por más de un año y Orula le dice: “Pues vuelve a los palos del monte y conviértelos en tu casa y gobernarás para siempre, ¿no ves que en ellos tu vida se alarga?” (17)

El fénix cumple su misión filial y terminada su expiación por el fuego no pide ni espera consejo: saluda y se va

Aunque las conductas parezcan diferentes,

la conclusión es la misma:

Ebbó debe volver a los palos del monte,

donde se alargará su gobierno

y su vida.

El fénix, al partir (¿de regreso a Arabia,

acaso a la India?), ha renovado su vida.

Los dos resucitaron

Hay, entre ambos casos, cierta correspondencia y algunas diferencias. Pero también es posible especular acerca de los extraños caminos que enlazan los mitos y las culturas a través de los siglos. El pájaro de Barnet es la otra cara, africana y cubana, del mito de Heródoto.

“Y así fue como los pájaros decidieron vivir encaramados en los palos del monte...”

Orula les hizo ver dónde estaba verdaderamente su reino propio, reconocer exactamente la dimensión del aire que les toca respirar.

¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte? –planteamiento inicial del texto de Barnet-, encuentra respuesta en el mito del ave fénix: porque los pájaros, como los hombres, tarde o temprano aprenden que el poder es transitorio, aunque dure los quinientos años de la fantasía oriental. Terminan por darse cuenta que el alargamiento de la vida sólo es posible si se lleva a la espalda la carga del padre muerto, y se busca en las cenizas nuestro propio gusano. Comprenden finalmente que se vive mejor desde la altura de un palo, sin necesidad de arrastrarse por la tierra para buscar granos de maíz o huevos de majá.

Sólo entonces se puede, como Ebbó, gobernar el reino infinito de los tiempos que no existen. Sólo entonces renacen, como en el fénix, las alas de jacinto y esmeralda con las que habremos de emprender, hacia la tarde, el viaje de regreso a nada.

III – La fábula afrocubana a la luz de un filósofo polaco

Como he venido planteando, enfoco el texto literario caribeño como un fenómeno transculturado que se nos presenta en forma de un objeto literario que puede ser deconstruido con el apoyo de diversos instrumentos teóricos. Éste es el caso de la fábula afrocubana de Barnet que me propongo ahora examinar también desde el punto de vista hermenéutico, de acuerdo a los planteamientos teóricos de Roman Ingarden (1998). Este filósofo polaco comienza su investigación señalando que la obra de arte literaria es una formación multi-estratificada, orgánicamente articulada, con una secuencia ordenada en partes y una extensión cuasi-temporal. Es un objeto intencional,

en el sentido de Husserl, inter.-subjetivo, que se hace presente en el proceso de actualización, de lectura o decodificación, en cuya oportunidad se manifiestan los objetos representados, se “llenan” los puntos de indeterminación y se efectúa una concreción por medio de la cual se logra la comprensión y, eventualmente, el efecto estético perseguido por el autor y / o enriquecido por el lector. La obra de arte literaria es, para Ingarden, un todo armónico y polifónico, compuesta de diversos estratos⁵⁸

:

el de los sonidos verbales o configuraciones sonoras;

el de las unidades de sentido;

el de los aspectos esquematizados;

el de los objetos representados.

Estos estratos no existen en forma individual, ni constituyen niveles, ni están aislados, salvo para el análisis. Forman un todo armónico y, aunque se pueden distinguir, sólo se identifican como integrantes de ese todo al que definen como tal⁵⁹, de la misma manera que los ingredientes del mole mexicano le aportan su sabor o sazón individuales pero existen únicamente en su fusión y presencia como mole mexicano. Desde nuestra perspectiva, en forma similar al ajiaco de Fernando Ortiz.

Al aplicar estas ideas, es necesario recordar la recomendación del propio Ingarden: “si se quiere llevar a cabo una aprehensión estética de la obra de arte, hay que ir con frecuencia más allá de lo que objetivamente está contenido en el estrato objetivo de la obra, en el proceso de objetivación de las objetividades representadas” (Ingarden, 36) Ir más allá de lo que está contenido en el estrato objetivo de la obra no es, por cierto, tan sencillo como se quisiera. Generalmente, el lector común tiende a quedarse en el plano

elemental de los objetos representados, o incluso en los rasgos superficiales de tales objetos. En una lectura primaria, la mesa o las sillas del comedor en una mansión se pueden quedar en mesa y sillas arquetípicas, carentes de personalidad, a pesar de las prolijas descripciones que haga un escritor. En ese sentido es bueno volver a recordar a Ingarden: “La actualización y concreción de los aspectos es también el componente de la obra literaria de arte peor desarrollada relativamente, y ahí podemos encontrar las mayores desviaciones con relación al contenido de la obra” (42).

Pero es necesario trasponer esas limitaciones. Los objetos representados son, por un lado, los primeros que se presentan ante el lector y, por el otro, el único factor de la obra de arte que se comprende temáticamente. Tienen una importancia singular para la interpretación y el disfrute del texto, y conforman todo lo que nominalmente se proyecta en el mismo. Fabrican una cuasi-realidad y proyectan cuasi-juicios con los que la obra de arte literaria crea el mundo cuasi-soñado en el que penetra el lector, consciente pero fascinado, pasando de su realidad-real a la fantasía aparencialmente real. No actúan por sí mismos: adquieren vida gracias a los correlatos puramente intencionales de las unidades de sentido, en el conjunto de circunstancias que hacen posible la creación de aquel mundo. El examen de los objetos representados puede ayudarnos a descubrir nuevos sentidos, y por ende, otras dimensiones del mundo cuasi-real que surge del texto, en una operación delicada similar a la frotación de alguna lámpara maravillosa.

1.- Los objetos representados en la fábula

En el párrafo 32 de *La obra de arte literaria* (1998), Ingarden puntualizó que

A fin de eliminar todos los posibles malentendidos, quiero recalcar en especial que la expresión que empleo, 'objeto representado (u objetividad)', ha de entenderse en un sentido amplio, abarcando todo lo que nominalmente se proyecta, sea lo que sea su categoría de objetividad o su esencia material. Así que se refiere tanto a cosas como personas, pero también a acontecimientos, ocurrencias, estados, actos, el estrato de lo que se representa puede contener lo que está proyectado 'nominalmente', como, en particular, lo que se intenciona puramente por verbos. Con el propósito de simplificar la terminología, la expresión 'objeto representado' se aplica para abarcar – en la ausencia de restricciones impuestas sobre esta usanza- todo lo que se representa como tal...(Ingarden, 32).

Por otra parte, Ingarden formula un poco más adelante importantes precisiones acerca del habitus de realidad en los objetos representados, mostrando la singularidad del mundo cuasi-soñado en la obra literaria. Al profundizar su investigación se detiene en el examen del "espacio imaginacional", producto de un acto intencional del pensamiento. Existen objetos intencionales derivados, que se proyectan por los sentidos verbales o por los contenidos de sentido de las oraciones con los objetos "imaginacionales". Por último, recordaré su reflexión acerca del tiempo representado y el tiempo real:

los objetos representados en una obra literaria son objetividades derivadas puramente intencionales, las cuales son esencialmente caracterizadas por la heteronomía óptica aunque, según su contenido, usualmente son de la

naturaleza de las objetividades reales. Su heteronomía óptica, que les permite solamente fingir una existencia real en su contenido, necesariamente también lleva a realizar el hecho de que el tiempo que pertenece al mundo representado quasi-real es solamente una analogía del tiempo real (Ingarden, párrafo 36).

A partir de estas ideas, he intentado hacer un reconocimiento a los objetos representados en la fábula de Barnet. Tengo en cuenta que la expresión ingardiana abarca “todo lo que nominalmente se proyecta”, de manera que prácticamente tendría que retomar la totalidad del texto. No obstante, a los fines puramente prácticos, presentaré a continuación una selección arbitraria, a título de ejemplo, de cuáles serían algunos de los “principales” (si esto es posible) objetos representados en el texto. En el mismo tenor, adelanto una clasificación provisional:

Objetos representados en *Por qué los pájaros viven...*

Seres humanos	Observaciones
Icá	<p>“Esta historia la cuenta Icá. ¿Y quién era Icá? Pues Icá era simplemente un hombre que vivía en la tierra Ibo”</p> <p>Icá es, pues, <i>un hombre representado</i>.</p> <p>Como “objeto representado” sólo aparece para informar al lector que la historia la cuenta alguien, un ser</p>

	humano. Icó no vuelve a mencionarse
Orula	<p>Se trata de un adivino,</p> <p>“dueño del tablero Ifá y conocedor de todos los misterios del cielo y de la tierra”. No hay indicación en el texto de que Orula sea un ser humano. La idea de que lo es surge del correlato, en la unidad de sentido, en el proceso de actualización por parte del lector, que le atribuye una naturaleza humana a este tipo de adivino.</p> <p>Aquí, el objeto representado adquiere su condición a partir de la unidad de sentido</p>
Animales	Observaciones
Los pájaros	<p>“gobernaban los pájaros”</p> <p>El objeto representado no señala qué clase de pájaros, pero los caracteriza por el hecho de que son ellos los que gobiernan.</p> <p>“Gobernaban por un año y se morían”</p> <p>Su mandato es efímero. Esto se debía, según algunos, a problemas de</p>

	alimentación
Ebbó	Un pájaro “que quería gobernar por más de un año y, naturalmente, no morirse” Ebbó es el personaje principal de la fábula. Es un pájaro que quiere ejercer el poder y no quiere morirse. Se representa como un pájaro distinto a los demás, capaz de acudir a un distante adivino para encontrar la fórmula para resolver sus ambiciones
Las jicoteas	“Sobre el carapacho de una de ellas, Ebbó cruzó el río...” Sería, pues, una tortuga, quizás algo mayor de lo normal, que sirve de cabalgadura al pájaro
Elementos naturales	Observaciones
“un estero muy grande” “un río” “una tormenta” “los palos del monte” “la tierra”	El conjunto de estos elementos naturales permite al lector reconstruir la geografía de alguna zona de África, donde hay tormentas, grandes ríos, “palos del monte”, es decir, árboles del bosque, y una tierra por la que se arrastran los majás (las serpientes). Estos objetos representados, colocados

	<p>en diferentes lugares de la narración, crean un paisaje y le otorgan un espacio geográfico imaginacional al texto</p>
<p>El tiempo</p>	<p>El tiempo representado tiene un papel decisivo en este texto. En primer lugar, los pájaros sólo gobernaban por un año. Ebbó quería gobernar por más de un año. Esperó durante más de un año para que Orula lo atendiera.</p> <p>El tiempo está aquí estrechamente relacionado con dos temas fundamentales:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ el poder ➤ la vida y la muerte

No es necesario detenerse en muchos otros objetos representados en este texto. Sólo comentaré que estos objetos representados adquieren su significación dentro de las unidades de sentido, y me gustaría agregar que las unidades que le otorgan sentido a estos objetos no siempre corresponden a los mismos párrafos. A mi juicio, aunque los objetos representados aparecen en el contexto de oraciones y párrafos determinados, muchas veces adquieren un sentido pleno cuando se asocian a otros objetos representados que se encuentran en oraciones y párrafos distintos.

Las unidades de sentido son, como se sabe, las que hacen vivir y actuar a los objetos representados. En el proceso de reconstrucción (o lectura) del texto, el lector llena los puntos o lugares de indeterminación. Estos puntos de indeterminación son aquellos aspectos de la obra de arte que no están específicamente determinados en el texto, y que el lector incluye en su actualización. Así, la fábula de Barnet no nos dice dónde ocurre la acción: sólo que Icó, quien cuenta la historia, “vivía en la tierra Ibo”. Como lector, no tengo idea de dónde está esa tierra Ibo. Pero mi reconstrucción me permite rellenar ese punto y colocar a Icó, y por ende toda la historia, en el África. Finalmente, he creado un espacio imaginacional que ni siquiera está expresamente en el texto.

A partir de los objetos representados, y a medida que voy penetrando en las unidades de sentido, llenando los puntos de indeterminación y aprehendiendo, en fin, el texto de Barnet, la lectura se ha ido enriqueciendo. Se ha completado el círculo hermenéutico:

del texto>>>>> al lector del texto>>>>>al texto.

2. – La teoría de los aspectos esquematizados

En el punto anterior traté de exhibir o mostrar el conjunto de circunstancias en que aparecían los objetos representados en esta fábula, conforme a la explicación de Ingarden de que esta expresión (objeto representado u objetividad)

ha de entenderse en un sentido amplio, abarcando todo lo que nominalmente se proyecta, sea lo que sea su categoría de objetividad o su

esencia material. Así que se refiere tanto a cosas como personas, pero también a acontecimientos, ocurrencias, estados, actos realizados por las personas, etc (Ingarden 32, 1996).

Como se dijo, intenté hacer un reconocimiento de los objetos representados en la fábula de Barnet. Hice una selección arbitraria, a título de ejemplo, de cuáles serían algunos de los “principales” (si esto es posible) objetos representados en el texto, y los clasifiqué en :seres humanos, como Icó, que es quien cuenta la historia, y Orula, el adivino; animales, como los pájaros en general, Ebbó, el que “quería gobernar por más de un año”, y las jicoteas; elementos naturales, como el estero, un río, una tormenta, los palos del monte y la tierra; y el tiempo, que tiene un papel decisivo en esta narración.

No fue necesario detenerme en otros objetos representados. Agregaré ahora que, a pesar de todo, el solo hecho de exhibirlos o mostrarlos en un conjunto de circunstancias no basta para que con una simple lectura se logre la aprehensión intuitiva del mundo establecido en el texto. Para ponernos en relación con Ebbó y Orula; para asimilar el juego de la anécdota, es imprescindible atender a los aspectos esquematizados. Pero, ¿qué son estos aspectos esquematizados? A este respecto debemos comenzar por recordar un punto fundamental: los objetos representados dentro de la obra de arte (Ebbó, Orula, los pájaros, etc.) son “reales”, existen en una cuasi-realidad, con la que se puede entrar en contacto. Nuestra aprehensión de tales objetos representados es similar a la que experimentamos con relación a los objetos reales. En ambos casos se desarrolla un proceso de percepción. Sin entrar en una investigación a fondo, resumiré algunas ideas básicas sobre este concepto.

La percepción, para Kant, era una “representación con conciencia”, mientras que la psicología contemporánea la define como una conducta psicológica compleja, mediante la cual el individuo organiza sus sensaciones y toma conciencia de lo real. Para Merleau-Ponty la percepción es una relación dialógica entre el sujeto y el objeto. Como lo explica Monika Langer:

In the *Phenomenology of Perception*, Merleau-Ponty is concerned to show that perception is not imposition – whether of an objective datum on a passive subject or a subjective structure on an external object- but rather, pre-reflective communication (‘dialogue’) between the perceived world and the perceiving body- subject...(Langer, 158).

El concepto abarca, pues, la percepción y lo “percepto”, tal como lo indica el doble significado de la propia palabra. Estos dos polos están inextricable y dialécticamente interrelacionados en la experiencia perceptual. Para Merleau-Ponty el cuerpo es el anclaje y el lazo con el mundo pre-objetivo. El perceptor es al mismo tiempo percibido y percibiente, porque es simultáneamente parte del mundo percibido y está suficientemente aparte para que se produzca un diálogo. El sentido surge entonces en esta transacción entre la trascendencia y la inmanencia: tal es la verdadera esencia de la percepción. Pero no hay percepción sin que el percibiente se dé cuenta, atienda, esté despierto.

Sin embargo, cuando el individuo se pone en contacto con algo no aprehende íntegramente ese algo. Su relación inicial abarca solamente determinados aspectos: la cara frontal de una pelota; la fachada de un edificio, y así sucesivamente. Esto ocurre por una razón fundamental, aunque creo que hay también otras causas concomitantes: la percepción comienza por medio de los aspectos, porque todo lo percibimos desde un punto determinado, desde una posición. Siempre dependemos de un posicionamiento particular. Así, cuando percibimos objetos reales sólo aprehendemos aquellos aspectos que podemos captar y procesar desde la posición en que nos encontramos. Debo advertir que cuando hablo de posición no me refiero exclusivamente al lugar o punto geográfico en que se encuentra el percibiente: creo que uno puede percibir desde un punto, diríamos i-localizado geográficamente. Pero siempre desde una posición.

Añado que la percepción no se limita a la organización mental de los aspectos captados, desde una posición dada y por medio de las sensaciones relacionadas con los objetos. En esa organización interviene la respuesta del sujeto, una proyección que realiza el individuo para objetivizar y hacer suyos tales objetos. Es decir, los aspectos adquieren luz y son revelados, asumidos por el sujeto como objetos objetivados para su apropiación subjetiva. El plano inmediato de la pelota se vuelve toda la pelota; la manga de un saco en el armario es el saco completo, y así sucesivamente. Pero el punto de vista fenomenológico (siguiendo a Merleau-Ponty) no jerarquiza esta proyección, ni aquel posicionamiento, ni la necesaria atención frente a los aspectos captados de la realidad. Antes bien, esboza una aproximación más fluida entre ambos polos, donde el concepto de motivación podría contribuir a trascender la dicotomía entre lo objetivo y lo subjetivo. (Aquí creo encontrar una posible conexión entre los aspectos

esquemáticos de Ingarden y la motivación de Merleau-Ponty: aquellos son los verdaderos “motivadores” de la obra literaria).

Algo parecido a la percepción de “lo real” ocurre con la obra literaria, tal como se adelantó más arriba. Cuando Ingarden habla de los aspectos esquematizados comienza por explicar lo que llama cualidades llenas y cualidades no-llenas, refiriéndose después al plano co-dado de los objetos, esto es, al lado escondido, presupuesto, reflejado de alguna manera en la cualidad llena. En su notable investigación, el filósofo polaco advierte que nuestra percepción registra los aspectos como un todo, conjuntando lo visual, lo táctil, lo tonal, etc., en una especie de sinestesia. La percepción permite la aparición de idealizaciones, esquemas mentales sobre las cosas percibidas una vez, que son como los esqueletos permanentes de los aspectos en nuestras cabezas.

Al aplicar estas ideas a la obra literaria, Ingarden señala que los aspectos esquematizados no son concretos, ni tampoco físicos; pertenecen a la estructura de la obra de arte literaria como un estrato separado y pueden aparecer en ella solamente como esquematizados. Esto se debe a que, en cierto sentido, deben su existencia potencial a los conjuntos de circunstancias proyectados por las oraciones o en los objetos representados por medio de los conjuntos de circunstancias.

El minucioso trabajo de Ingarden puede resumirse en una de sus ideas básicas: la obra de arte literaria es una formación esquemática. En este sentido, la aprehensión de los aspectos depende del lector, de la forma en que se realiza la lectura. En la obra de arte literaria los aspectos tienen una disponibilidad potencial, es decir, se encuentran listos para motivar la atención y para coadyuvar, en consecuencia, al proceso de percepción

por medio del cual el lector entra en contacto con los objetos representados en el texto. Esto se debe al hecho de que los aspectos esquematizados están adscritos a los objetos representados, de la misma forma en que los aspectos presentes en los objetos reales son esquematizaciones de esos mismos objetos.

El mecanismo que desata e integra el proceso de percepción de los objetos reales reside en el cuerpo humano, cuyos órganos sensoriales, experiencias, proyecciones y características generales conforman el campo perceptual. En la obra de arte literaria la percepción del lector se configura a partir de los aspectos esquematizados que se manifiestan por medio de ciertas características del estrato fonético, de las palabras. Pero, a diferencia de lo que ocurre con la percepción de lo real, el estímulo producido por los aspectos esquematizados no implica solamente un juicio o una validación de los objetos percibidos, sino que demanda también la ejecución de una operación mental encaminada a representar vívidamente, en la cabeza del lector, el juego Inter-objetivo de esos objetos, a recrear la historia representada como si estuviera presentada.

El lector introyecta el texto en su conciencia, pero al mismo tiempo proyecta en la obra su propio horizonte, sensibilidad, cultura, preferencias y otras cualidades, siempre conforme al marco de los significados puramente lingüísticos indicados en el texto. A ese respecto, el estrato de los aspectos esquematizados cumple tres funciones principales: i) posibilita la aprehensión intuitiva de los objetos representados; ii) influye en la constitución de los objetos representados, y iii) presenta cualidades propias de valor estético. Los aspectos están predeterminados en la obra, y predeterminan la lectura. De ahí que podamos preguntarnos ahora:

- ¿qué aspectos esquematizados se pueden encontrar en la fábula afrocubana de Barnet?,
- ¿en qué forma operan esos aspectos esquematizados para que se pueda lograr la aprehensión intuitiva de los objetos representados; la percepción apropiada del mundo donde gobernaban los pájaros y un adivino, dueño del tablero Ifá, les aconsejó que vivieran en los palos del monte?

3.- La fábula es un esquema

Intentaré ahora identificar algunos aspectos esquematizados presentes en la narración de Barnet. En primer lugar, la ubicación geográfica de la anécdota está esquematizada: “Esta historia la cuenta Icó. ¿Y quién era Icó? Pues Icó era simplemente un hombre que vivía en la tierra Ibo...” “... En el pueblo de Icó gobernaban los pájaros” (Barnet, 15). Es una referencia geográfica bastante vaga, pero suficiente para indicarnos que se trata de un lugar posiblemente real. Como se ha apuntado antes, dado que el contexto general de la fábula muestra sus raíces africanas, el lector puede suponer que ese pueblo Ibo se encuentra en alguna parte de África. Así, el aspecto esquematizado Ibo permite que el lector se traslade a una región desconocida pero claramente determinada: percibe, entra en contacto con un mundo extraño sobre el que proyecta experiencias vicarias y horizontes personales.

Pero, en realidad, ¿es posible determinar más, conocer el lado presupuesto de esta locación? Como se anticipó más arriba, esa tierra Ibo se halla en el sudoeste de

Nigeria. En segundo lugar, los pájaros están esquematizados. En ninguna parte del texto se nos dice cómo son estas aves. Para su percepción basta con la esquematización implícita en el estrato fonético. Son, pues, pájaros, y enseguida suponemos que tienen dos alas, que vuelan y hacen nidos. Pero el autor agrega un detalle importante: estos pájaros gobernaban durante un año, eran mandatarios temporales, ejercían el poder cuando no existían los reyes con corona. A la imagen inicial de aves indiferenciadas tenemos que añadir rasgos de autoridad, aunque ésta sea efímera.

Desde el título, el estrato de los sonidos verbales influye decisivamente en la conformación de aspectos esquematizados con elementos metafóricos y sonidos simbólicos, lo que contribuye a una determinada percepción de los objetos representados en la fábula. Los palos del monte son ceibas, pero las ceibas son árboles sagrados. Los pájaros, mensajeros entre los hombres y los dioses, deben vivir en las ceibas, el único lugar desde donde se puede gobernar por más de un año.

Finalmente, me detendré en los aspectos esquematizados del personaje Orula. Se trata, según el texto, de un adivino, “dueño del tablero de Ifá y conocedor de todos los misterios del cielo y de la tierra” (Barnet, 16). Este adivino es “un viejo sabio” al que acuden muchos animales para “pedirle consejo”. Tiene “la cabeza blanca y coposa”. Pero, ¿cómo son estos adivinos para los lectores caribeños? Hay diversas leyendas en torno a este personaje, famoso entre los dioses del olimpo afrocubano. Algunas cuentan que Changó (dios del rayo, figura clave) le dio el “tablero”: “Sabía que Orula, hombre viejo y serio, tenía gracia en la vista e iba a guardárselo bien y a respetarlo...” (Cabrera, 230). En algunas historias Elegguá (otro de los dioses) es el primer adivino, y

quien enseña a adivinar a Orula, mientras que en otras se dice que Elegguá y Orula “son uno”. Como quiera que sea, Orula siempre aparece caracterizado como adivino viejo, un babalao o babalawo que da consejos y trasmite a los hombres los deseos e indicaciones de los dioses.

La esquematización de Orula es, en consecuencia, más que suficiente para los lectores caribeños. Podemos imaginar un negro viejo, de coposa cabellera blanca, que fuma tabaco y maneja hábilmente los caracoles para la adivinación. El babalao es una figura altamente respetada en su comunidad, y nada importante se hace sin consultarle previamente. Pero a un lector ajeno a esta cultura no le resultaría tan fácil la percepción cabal del personaje.

La adivinación parece formar parte de las más diversas culturas: los estoicos la consideraban como una prueba de la existencia del Destino. Plotino estimaba que los astros eran cartas escritas en el cielo; en Roma, las artes adivinatorias se consideraban sagradas, y en Grecia existían asociaciones religiosas ligadas a un oráculo. Buena parte de los estereotipos occidentales acerca de los adivinos está influida por la imagen de Tiresias, una especie de Matusalén de los griegos que fue el más famoso de los adivinos de Tebas. Según la mitología, Juno lo privó de la vista, pero Júpiter le compensó otorgándole el don de la profecía. Aquí se observa una coincidencia con Orula: ambos son viejos. Hay también una diferencia marcada por la tradición: el griego es ciego y el africano goza de buena vista. Más allá de estos detalles, para un lector occidental que desconozca lo que es un babalao, la representación imaginacional del adivino dentro de la fábula está determinada por las múltiples esquematizaciones y figuraciones de adivinos griegos que se han hecho a lo largo de los tiempos. Cuando

lee la expresión “el adivino Orula”, el aspecto esquematizado que aprehende corresponde a un Tiresias, o a un druida como Merlín.

El aspecto esquematizado es insuficiente, por sí mismo, para percibir el objeto representado Orula. Aquí es donde el estrato fonético en forma predicativa cumple una importante función, aportando nuevas cualidades llenas: “[el adivino Orula], dueño del tablero Ifá... “ Este adivino es diferente, tiene un extraño tablero de nombre africano. El lector tendrá que llenar los puntos de indeterminación con otros elementos.

En una vuelta de tuerca, el lector caribeño tendría que detenerse en un segundo significado del nombre Orula, que podría cambiar toda su percepción del personaje. Debe recordarse que el sincretismo de las religiones afrocubanas con la religión católica ha identificado a sus orishas, o dioses con la Virgen y distintos santos, entre ellos a Orula con San Francisco de Asís. De manera que, aunque el Orula de la fábula es claramente el adivino africano, no se puede dejar de relacionar con el gran santo. Esto adquiere mayor relevancia cuando se recuerda el célebre episodio de la predicación a las aves hecha por Francisco:

Aves - dijo el santo-, hermanitas mías: mucho debéis agradecer y alabar a vuestro Creador y amarle siempre, porque os dio plumaje para cubriros, alas para volar y todo lo que os ha sido necesario. Dios os ha distinguido sobremanera entre sus criaturas, señalándoos por habitación la pureza y transparencia del aire; porque sin sembrar ni recoger vosotras Él os provee de todo y os gobierna sin que hayáis de sufrir inquietud alguna (Delegísima, 58).

De esta manera, el Orula de la fábula adquiere una connotación más propiamente cubana. La reverberación del sincretismo sobre la figura africana permite su conversión en un adivino transculturado: heredero de los perdidos reinos del continente y el más auténtico de los seguidores del Jesucristo cristiano; es sobre todo un producto de la mezcla de razas, creencias y culturas de España y Nigeria.

El texto de Barnet está lleno de estos y otros aspectos esquematizados –y de nuevo, transculturados- que son verdaderos motivadores de la imaginación y la reflexión de los lectores. En este sentido, confirman la tesis de Ingarden: la obra de arte literaria es una estructura esquemática. Pero esa estructura, como hemos visto, es capaz de recrear todo un mundo, y configurarse al modo que planteó Fernando Ortiz.

4. Algunos aspectos teóricos del estrato de las configuraciones

El estrato de las configuraciones sonoras, al que corresponden los sonidos verbales, las formaciones fónicas y otros fenómenos de orden superior, es la puerta de entrada a la obra de arte literaria. En efecto, lo primero que llama nuestra atención al momento de enfrentarnos a un texto es el conjunto de signos o palabras escritas que debemos descifrar, otorgándoles un sentido acorde con los mecanismos fijados en el artefacto o fenómeno que se nos presenta. A medida que leemos, la apariencia física de las palabras sufre un curioso desdoblamiento mental, una especie de alienación de las letras, que dejan de ser marcas impresas sobre un papel para convertirse en portadoras de significados. Dado que las palabras no aparecen sueltas o desligadas unas de otras,

sino en un determinado orden intencional, el corpus verbal del texto se aprehende simultáneamente como manifestación de algo y como instrumento significativo que prefigura un sentido.

Las palabras no son entidades aisladas, sino miembros permanentes del sistema lingüístico, que implica tanto el conocimiento del significado particular de dichas voces como el de las regularidades que gobiernan el propio lenguaje. Ferdinand de Saussure (1915) señaló el lazo social que constituye la lengua, diciendo también que ésta es una suerte de facultad del lenguaje, “un tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad” (Saussure, 57). Noam Chomsky (1977) la considera una competencia, una aptitud propia de todos los hablantes de una misma comunidad, un sistema altamente especificado de reglas de producción-de-frases en un número finito, capaces de generar o enumerar todas las frases de la lengua.

La palabra con la que se encuentra el lector de una obra de arte literaria es reconocida y usada de acuerdo con el tipo de intención que tiene en sí misma. Esa intención se puede referir denominadamente a objetos, características, relaciones o cualidades. La configuración mental del sentido surge o se reconstruye al significado en contacto con los sonidos verbales, un acto en el que se les confiere significado. Lo que se confiere en realidad es una experiencia mental intencional, una intención derivada que se apoya en un sonido verbal y que, junto a ese sonido verbal, constituye la palabra como tal. Para Ingarden, un idioma vivo es un sistema estructurado de significados que es posible gracias a la presencia de muchos tipos de palabras, a saber: nombres; verbos finitos, y palabras funcionales. Aunque no procede entrar aquí en una explicación de cada uno de estos tipos, es útil recordar que en español se han agrupado bajo la denominación

común de nombres a los complementos especificativos de sustantivos o adjetivos. Tenemos una gran facilidad para la sustantivación, esto es, el empleo como sustantivo de otros elementos de la oración.

Al insistir en el hecho de que las palabras nunca aparecen aisladas, sino que se encuentran generalmente asociadas, formando frases, oraciones o unidades mayores de sentido, se debe considerar que tales asociaciones no pueden ser arbitrarias, tienen que cumplir determinados requisitos gramaticales. Una frase, por ejemplo, puede ser agramatical, dado que está mal construida a distintos niveles del sistema lingüístico. De este modo, la supuesta frase “psikarb alkny düngtke whunthag” es agramatical a nivel fonético dado que la combinación de fonemas es imposible en nuestro idioma. Cada lengua tiene su propia combinatoria de fonemas, llamado sistema fonológico.

Pero si examinamos otra falsa frase, “cado lusipo trus”, observamos que, desde el punto de vista fonético, podría estar en español. Sin embargo, el léxico español no tiene estas palabras en su repertorio. La lengua no usa todas las combinaciones posibles de los fonemas de un sistema. Se trata, en consecuencia, de otra frase agramatical, ahora a nivel léxico. En otra dirección, en la expresión “el alumna no sabe español” veremos que las palabras utilizadas sí forman parte del léxico español, pero son disonantes en sus terminaciones, no guardan concordancia. Es una frase agramatical a nivel morfológico. La agramaticalidad de una frase puede manifestarse también por defectos formales en su construcción. Así, “yo ir al cine” o “no hay las flores” tienen problemas derivados de una elección errónea de sus elementos, a nivel sintáctico. Finalmente, una frase como “la pobre muchacha horneada titilaba sobre la rama del periódico” carece de sentido,

aunque esté correctamente construida en español. No cumple con la semántica, es decir, con lo referente a los cambios de significación de las palabras.

En la formación lingüística del texto, se puede distinguir, por un lado, la materia fónica determinada y, por otro, el sentido implícito en ella. Según Ingarden,

el estrato fonético, y en particular el conjunto de sonidos verbales, forman la cáscara, externa y fija, de la obra literaria, en que todos los demás estratos encuentran su punto externo de apoyo o – si se quiere- su expresión externa. El fundamento constitutivo, propio de la individual obra literaria, ciertamente reside en el estrato de unidades de sentido de un orden inferior o superior. Pero los sentidos están ligados esencialmente con los sonidos verbales.[..] El sentido encuentra en su cáscara externa su ‘expresión’, su portador externo. Sin el sonido verbal con el sentido amplio del factor ‘cualidad gestáltica’ no podía ni aún existir [...] con la eliminación de toda materia de sonido verbal, el estrato de unidades de sentido dejaría de existir y, con él, todos los demás estratos de la obra también desaparecerían... (Ingarden, 1997).

Entramos a la obra, la aprehendemos, por medio de los sonidos verbales. Llegamos al sentido por el pasadizo de la palabra, como diría Husserl. Pero los sonidos verbales no sólo establecen los sentidos correspondientes: también “determinan la selección de conjuntos y de aspectos en los cuales los objetos representados han de aparecer” y producen otras “codeterminaciones”. De ahí que, en mi opinión, Gerald Nyenhuis en su

traducción al español de la obra de Ingarden, prefiera utilizar la expresión “configuraciones sonoras”.

5. La transculturación y la lengua

Al aplicar estos conceptos al estudio del texto literario que he seleccionado, lo primero que salta a la vista es la naturaleza particular de su plano lingüístico. Escrita en español, con un lenguaje sencillo pero al mismo tiempo simbólico, la fábula de Barnet presenta una sutil complejidad. Las configuraciones sonoras reflejan el intenso proceso de transculturación que se dio en Cuba, al igual que en otras islas del Caribe, lo que se evidencia en diversos aspectos que van desde los giros idiomáticos hasta la construcción sintáctica y la doble significación del discurso implícito.

En esta obra se evidencia, en primer plano, el problema del lenguaje, ya que los textos expresan realidades, idiosincrasias y matices conectados con el español y con lenguas o dialectos diferentes al español. La cultura africana se expresa en la lengua impuesta. Pero, ¿hasta dónde el español se ha tenido que adaptar también? A mi juicio la transculturación no es la suma algebraica de las culturas, sino que ocurre también en la fusión de elementos culturales y lingüísticos de épocas o esferas diferentes. Un texto transliterario puede ser el resultado de una transculturación de las culturas y lenguajes de dos o más pueblos y, al propio tiempo, de otras culturas y lenguajes ajenos, de las que puede tomar referencias o claves –o giros idiomáticos, configuraciones sonoras– que lo universalizan.

No me refiero, desde luego, a la emergencia de una posible lengua criolla, sobre la que lingüistas cubanos y de otros países han estado debatiendo desde que, en 1882, José Ignacio de Armas sugirió su existencia. En la actualidad, los especialistas prefieren

referirse al Caribe de habla hispánica como una zona o realidad dialectal con identidad propia, en la que no se destaca mayormente la diglosia, pero se manifiesta una forma peculiar, dialectal, del habla castellana.

El escenario geográfico llamado Caribe – dice Humberto López-Morales- ha recibido la atención de los dialectólogos en múltiples ocasiones, salvo excepciones [...] todos concuerdan en que allí se da un conjunto de fenómenos que en cierto sentido identifica dialectalmente la zona (López-Morales, 32).

¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte?

Desde el título, el estrato de los sonidos verbales influye decisivamente en la conformación de aspectos esquematizados con elementos metafóricos y sentidos simbólicos, lo que contribuye a una determinada percepción de los objetos representados en la fábula. Enseguida nos encontramos con varios nombres propios ajenos al idioma español:

Icá = personaje que cuenta la historia

Ibo = denominación de un territorio de África

Ebbó = pájaro que quería gobernar más de un año

Orula = adivino

Los nombres tienen un claro origen africano, y la importancia de los personajes, lugar y objeto que designan enmarca el relato en el campo de los afronegrismos, término empleado por Fernando Ortiz (1974). Adviértase, sin embargo, que este terreno es bastante difícil de definir, debido al hecho de que los africanos llevados a Cuba como esclavos procedían de diferentes regiones y ni siquiera compartían entre sí los mismos dialectos. Pero, siguiendo a Ortiz, la multiplicidad de lenguajes no debe impedir que los filólogos los puedan agrupar en familias tales como bantú, nilótica, sudánica, nigeriana y otras, . A los fines de este trabajo, baste con apuntar que en la fábula de Barnet podemos apreciar cómo los sustantivos, las palabras, contribuyen a la configuración de una determinada imagen sobre el territorio y las características de sus protagonistas.

El texto utiliza además otros nombres interesantes, entre ellos el de majá, voz indoamericana cuyo significado plasmó Esteban Pichardo en 1836: “Majá –N. Ep. M. – Voz ind. – Culebra, la más grande de todas las de esta Isla, nuestro Boa, que crece hasta cinco varas: su mayor longitud es por la medianía del cuerpo, adelgazando insensiblemente por ambos extremos, no tanto hacia la cabeza.... “-(Pichardo, 1956, 384). Como se observa, el origen de la palabra no es africano, ni español, sino indoamericano. Pero en el español caribeño de Cuba, la voz ha sido asimilada, e incluso enriquecida con otros significados. En su estudio sobre los indoamericanismos en Cuba, Sergio Valdés comenta que majá es actualmente una unidad polisémica que cuenta con otras dos acepciones: “persona cobarde” y “haragán” (Valdés, 129). Tendríamos que añadir ahora un nuevo significado, derivado del uso de la palabra dentro de la unidad de sentido que está en el texto: los huevos de majá, dice la fábula,

alargan la vida. Sólo comentaré, *en passant*, que el nuevo significado aparece por oposición a las dos acepciones ya empleadas.

Otra palabra de origen indoamericano es *guano*, ya referida anteriormente, que según Pichardo se extiende en sentido lato a toda la familia de las palmas. En forma similar a la anterior, se ha convertido en una voz polisémica, con dos significados adicionales: “estiércol” y “dinero”. Cabe observar la ironía contrapuesta que guardan entre sí estas dos acepciones adicionales. En el texto de Barnet se usa en sentido lato, pero se agrega algo que –a partir de la definición de Pichardo- parecería una redundancia: guano de palma. ¿Acaso esta adjetivación pretende evitar confusiones?

El nombre de *jicotea* es también un indoamericanismo y designa a un “anfibio especie de tortuga o galápago de un pie de largo, poco más o menos, y el carapacho inferior o esternón algo menor...” (Pichardo, 355). Según Valdés, sus otras dos acepciones son “especie de planta” y “persona lenta”. Lo interesante en este caso es que el pájaro Ebbó cruzó el río “sobre el carapacho de una de ellas”. En una interpretación simbólica de esta acción, veríamos al personaje que no quiere alargar su vida comiendo huevos de majá (como haragán) y, a continuación, subiéndose, poniéndose encima de una jicotea (persona lenta).

Además de las palabras individualmente o en su contexto semántico, un estudio más completo del plano lingüístico en esta obra literaria debe incluir un análisis de la construcción sintáctica, particularmente con respecto al uso del sujeto prenominal (“Ebbó cruzó el río”, “Ebbó estaba flaco y enfermo”. “¿Qué haces tu aquí, Ebbó?”, “Dime, Ebbó...”). De igual modo se puede examinar la utilización del relativo *que*, el de mayor frecuencia en el español del Caribe.

“Unos decían que porque los pájaros no comían nada...”

“En eso viene uno que quería gobernar por más...”

“... había que cruzar un estero muy grande...”

Finalmente, la fábula de Barnet tiene una doble lectura. Detrás del lenguaje sincretizado que hemos delineado, hay un trasfondo simbólico-religioso que contiene una enseñanza o un consejo para la vida humana. ¿Por qué los pájaros viven en los palos del monte? Los palos del monte son una variante más popular de “árboles del bosque” y éstos nos remiten enseguida al árbol por excelencia, conforme a las religiones afrocubanas: la ceiba. En este punto, el simbolismo introduce un nuevo elemento de significación, enlazada al proceso de la transculturación..

6.- Cierre

El análisis de esta fábula afrocubana demuestra la presencia de los diversos factores que han interactuado en el rico e intenso proceso de transculturación experimentado en Cuba y, en sentido más amplio, en la región del Caribe. Esa transculturación, que se manifiesta en los más diversos ámbitos de la vida y la sociedad, tiene su expresión literaria como transliteratura, conforme al término que propongo.

El Caribe tiene una apasionante historia de transculturación, y cuenta ya, para orgullo de todos, con una brillante literatura transliteraturizada.

Final

Noticia del vuelo

Ha concluido el vuelo. Un pájaro de fábula ha puesto un modesto huevo en el nido de la teoría. El ave partió de la isla de Cuba, situada entre las aguas azules del Caribe, donde un padre espiritual, Fernando Ortiz, pronunció la palabra mágica y descubrió las esencias y dinámicas de ese pueblo abierto al mundo. Es hora de recapitular brevemente su travesía y resumir la experiencia del viaje que con ella emprendí.

1. El concepto de *transculturación* fue introducido por el sabio cubano Fernando Ortiz en 1940, para caracterizar las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, con la correspondiente aparición de nuevos fenómenos culturales. Reconocido expresamente por el antropólogo Bronislaw Malinowski en la Introducción que escribió para el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), de Ortiz, el concepto ha mantenido una significativa vigencia en los estudios culturales y sociológicos, con las necesarias actualizaciones y discusiones por parte de autores como Ángel Rama (1982) y Néstor García Canclini (1990), entre otros. En términos generales, es posible vincular el concepto con los nuevos elementos incorporados por Clifford Geertz (2005), Homi K. Babha (1990) y otros, así como por quienes prefieren utilizar términos como *traducción*, *sincretismo*, *creolización* o *hibridación*, para enriquecer y profundizar la interpretación del fenómeno originalmente descrito por Ortiz. Esto es particularmente válido en el caso de Cuba y otros países del Caribe, donde la *transculturación* ha sido un proceso histórico y dinámico, derivado de las condiciones específicas de su formación cultural, económica y social.

2. El concepto de *transculturación* tiene especial validez en el mundo actual, que vive un cambio de paradigmas y una situación calificada como *posmoderna* (Lyotard, 1993) y en el que se requiere afirmar la importancia de la diversidad cultural, con una perspectiva que trascienda la falsa dicotomía centro/periferia y supere los discursos hegemónicos, en la línea que algunos han llamado postcolonial, otros posoccidental, y que en esencia debe proponer la reconfiguración del sujeto, en este caso el caribeño. La *transculturación* no sólo describe el proceso transitivo de una cultura a otra, sino que permite reconocer la importancia y el papel asimismo transformador de las culturas en juego hacia la creación de nuevas formas culturales. Es, en consecuencia, un concepto importante para la descolonización del pensamiento. En ese sentido, la *transculturación* puede contribuir a una interpretación propia, cubana, caribeña y latinoamericana, del concepto de *posmodernidad*, que abarca la comprensión de los diferentes componentes de la experiencia humana como construcciones sociales, según señala N. Katherine Hayles (1993) y a la constitución de un nuevo Sujeto, como plantea José Alcántara (1996).
3. A fin de profundizar en el concepto de *transculturación*, de Ortiz, se realizó una investigación amplia de su obra. Se encontró, en primer término, que no hay en el sabio cubano una definición explícita del término *cultura*, para el que existen, por otra parte, numerosísimas definiciones. Ortiz, sin embargo, tenía una concepción clara sobre este fenómeno, vinculada a su vastísimo trabajo de investigación y a una reflexión innovadora sobre las expresiones culturales en la sociedad cubana. Formado inicialmente en el positivismo y en la antropología criminal, Ortiz coincidió en algunos aspectos con el funcionalismo de Malinowski, pero desarrolló un método

propio, con una perspectiva histórica y con el propósito de encontrar una interpretación propia de la sociedad cubana. La concepción implícita de *cultura* en la obra del cubano guarda concordancia con las aportaciones teóricas de Clifford Geertz (2005), que la refieren a una urdimbre o red de significaciones creadas por el hombre en su actividad histórica.

4. Para llegar al concepto de *transculturación*, Ortiz estudió diversas manifestaciones culturales, artísticas, religiosas y sociales afrocubanas, explicando su significación en el conjunto de la red de símbolos de los que habla Clifford Geertz, y sugiriendo que la cultura no es algo estático, sino un proceso de resignificación continua. La cultura, para él, está vinculada a la nación, la pertenencia; es lo que llamó *la cubanidad*, y está relacionada con la localidad, lo que en cierto sentido anticipa un planteamiento de Homi K. Bhabha (1994). Desde otro ángulo, Ortiz llevó a cabo sus estudios con una mirada independiente de los fenómenos señalados, una actitud de *comprensión creativa*, de *exotopía*, como oportunamente propuso Mijail Bajtin (1982). Éstas y otras concordancias teóricas, que aparecen a lo largo de la obra del cubano, han permitido a Antonio Benítez Rojo (1989), considerarlo como uno de los precursores de la posmodernidad.
5. La *transculturación* para Ortiz no es *traducción de dioses*, algo que Jan Assman (1996) investigó para las sociedades antiguas, y que implicaba la aceptación de los dioses ajenos, a los fines del intercambio comercial, considerándolos como los mismos, con otros nombres. En el concepto ortiziano cabe incluir el *sincretismo religioso* que se operó en Cuba cuando los negros africanos establecieron una serie de relaciones entre los *orishas*, dioses de su olimpo, y los santos de la religión católica impuesta por los españoles. El fenómeno, descrito por Natalia Bolívar

(1990), fundió los antepasados africanos divinizados con la hagiografía de la iglesia católica. Uno de los ejemplos más significativos es el de la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba, sincretizada en Ochún, la quintaesencia de la coquetería y la gracia, según Lydia Cabrera (1992).

6. El término orticiano tampoco se circunscribe a la idea de *creolización*, derivado en gran medida de la situación del *criollo*, opuesto a peninsular o europeo, y relacionado asimismo con la afirmación de lenguajes y actitudes principalmente caribeñas. La *transculturación* es anterior a la idea de *hibridación* en el terreno cultural, término éste que deriva en principio de la Biología y puede extenderse a otros campos, incluida la gastronomía y el lenguaje popular. La *transculturación* es, en mi opinión, un concepto matriz y necesario para los acercamientos teóricos que intentan redefinir y aplicar términos tales como *creolización* e *hibridación* a las condiciones actuales de la sociedad humana, dominada por la globalización, la tecnología y hasta por las repercusiones universales de las crisis financieras.
7. La *transculturación* se observa claramente en el Caribe, una región que abarca “a todos los territorios insulares y continentales limítrofes con el Mar Caribe, más las tres antiguas Guyanas...” (Dembicz, 1979), caracterizados por la diversidad, la dispersión y heterogeneidad. Ahí se ubican las Antillas, un grupo de islas y archipiélagos situados en una parábola de 4,800 kilómetros desde el extremo occidental de la isla de Cuba hasta la isla de Aruba. Los primitivos habitantes de estas islas desaparecieron casi en su totalidad en una breve y devastadora etapa de colonización, de modo que los españoles, ingleses, franceses y demás colonizadores europeos –que establecieron ahí sus propias culturas- trajeron mano de obra esclava de distintas regiones de África, y más tarde trabajadores de China,

India y otras partes del mundo, que a su vez aportaron sus propias culturas y lenguas.

8. Cuba, la mayor de las Antillas, no tuvo propiamente una literatura, ni concepto de nación –aunque pueden señalarse antecedentes en períodos anteriores-, hasta que en el siglo XIX comenzó a desarrollarse una literatura nacional y se forjó una identidad propia, cuyas principales matrices son, según un poema de Nicolás Guillén, el “Ansia negra y [el] ansia blanca”. Tales fueron las matrices que estudió a fondo Fernando Ortiz y en las que encontró las bases de la *transculturación*.
9. El concepto orticiano puede aplicarse al análisis de los textos literarios cubanos, y en general caribeños, que desde ese punto de vista se pueden considerar *transliterarios*, esto es, como la expresión artística de la interpenetración de culturas y discursos literarios que, en un proceso de diálogo creador, generan un texto diferente, *transculturado*. Esa *transliterariedad* de los textos caribeños se aprecia en una fábula afrocubana del escritor Miguel Barnet (1978), en la que se recrea una historia contada por un narrador que vivía en la tierra Ibo, ubicada en África, y donde aparecen personajes, expresiones y símbolos propios del sincretismo religioso y el diálogo intercultural que conforman la identidad nacional de Cuba.
10. El análisis de esta fábula afrocubana comenzó por describir el género y características formales del texto, teniendo en cuenta su paso de la oralidad a la escritura, así como la determinación del ámbito espacial (la geografía) y del marco temporal (la historia ocurre en una época remota). A primera vista, el texto presenta algunos rasgos de mito, un carácter discursivo en el que aparece un mundo estático, establecido y jerarquizado, un sistema de comunicación (conforme a Barthes, 2003), sin que ello contradiga una función simbolizadora de arquetipos universales e

imágenes primordiales salidas de una especie de inconsciente colectivo (Cassirer, 1987).

11. La determinación geográfica y temporal implícita en la fábula permitió fijar el *cronotopo* de la historia, en el sentido de Bajtin (1989), esto es, el concepto que da forma y contenido en la literatura y constituye la columna vertebral de cualquier narración. Se trata, en el presente caso, del lugar y el tiempo en que los nudos de la fábula se atan y se desatan, de modo que los eventos narrados se concretizan y manifiestan ante los lectores. Se encontró, además, que la fábula puede leerse también como una metáfora del poder, siguiendo a Michel Foucault (1992), y desde un plano simbólico-religioso. Se tuvo en cuenta la conveniencia de aplicar una interpretación hermenéutica, que no puede limitarse a los aspectos formales de un texto, como advierte Mario Valdés (1995).

12. Con respecto al análisis simbólico-religioso se consultó a un **Oriaté**, Eduardo Palmero (2000). sacerdote de alto rango en la religión afrocubana, que señaló las connotaciones de los objetos representados en la fábula, tales como el nombre del narrador, el papel de los personajes, las atribuciones de los nombres y la significación de los hechos narrados. Se pudo identificar, por ejemplo, el juego entre la ceiba –un árbol sagrado, a nivel del aire- y el majá, ente a nivel de la tierra, de manera que al conjugar ambas lecturas (desde lo simbólico y lo religioso) se evidenció el sentido mágico y la moraleja del texto. Para conseguir la felicidad y ejercer permanentemente el poder, hay que estar dispuesto al cambio, en contacto con los aspectos trascendentes de la realidad física y la existencia humana.

13. A lo largo de algunos aspectos del análisis, se aplicó el aparato hermenéutico de Roman Ingarden (1998, 2005), que permite estudiar la obra de arte literaria como un

todo multi-estratificado, orgánicamente articulado, con una secuencia ordenada en partes y una extensión cuasi-temporal. La elección de este aparato teórico se hizo en virtud del carácter fundacional de la interpretación hermenéutica de Roman Ingarden, y asimismo por el hecho de que el filósofo –que también experimentó en lo personal el cruce de culturas, experiencias y conflictos sociales cuya repercusión teorizó en la literatura- fue un polaco formado en universidades y por pensadores alemanes, principalmente Edward Husserl, a la luz de la *fenomenología*, un planteamiento que, en mi opinión, cabría estudiar con respecto a Fernando Ortiz, algo que excede el presente trabajo. El estudio hermenéutico, desde la transculturación de Ortiz, y en el contexto teórico de Ingarden, demostró que en una fábula afrocubana de Miguel Barnet se observa la presencia de una rica heteroglosia, diferentes discursos literarios, sincretismos, símbolos, toponimias, caracterizaciones, géneros y otros recursos artísticos procedentes de diversas fuentes, no sólo africanas, sino también europeas y de contacto con mitos y culturas antiguas, en una lograda armonía polifónica.

14. La fábula de Barnet, ubicada en la tierra ibo, no está escrita, sin embargo, en la lengua ibo, sino en el español de Cuba. A pesar de que actualmente hay autores de rango universal pertenecientes a la etnia Ibo, como Amos Tutuola y Chinua Achebe, esa lengua tiene todavía un cultivo literario escaso, que sigue dependiendo, en gran medida, de la trasmisión oral (Paula García Ramírez, 1999). Lo primero que se pone de manifiesto, entonces, es que la fábula aquí analizada está *escrita* y esa escritura atravesó las barreras del posible idioma original, transfigurándose en un texto que incorpora otros referente lingüísticos y culturales, encaminados a la *transculturación*. Pero esos otros referentes no se limitan al espacio geográfico de Nigeria, y es

posible compararlos con mitos como el del ave fénix, descrito por Heródoto (1976), y hasta con teorías acerca del origen de los dinosaurios (Armstrong, 1975). Una comparación entre el pájaro de Barnet y la mítica ave fénix pudiera implicar la conclusión de que para gobernar el reino infinito de los tiempos es necesario vivir en las alturas y renacer cada cierto tiempo de las propias cenizas.

15. En conclusión, el análisis transliterario aquí propuesto puede contribuir al descubrimiento y revalorización de las fuentes literarias y culturales que perviven tras los textos literarios del Caribe, de sus raíces, tradiciones, mitos y sucesivas reconfiguraciones, en busca de una expresión propia dentro del concierto de voces que se manifiestan en la sociedad contemporánea.

Miguel Cossío Woodward

Miguel Cossío Woodward

Notas

¹ Aquí utilizo la fecha de la primera publicación de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* ((*Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y transculturación*). Prólogo de Herminio Portell Vilá. Introducción por Bronislaw Malinowski. La Habana: Jesús Montero, 1940. En su acucioso libro *Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación*, Madrid: Editorial Colibrí, 2002, Enrico Mario Santi presentó y tradujo 25 cartas cruzadas entre Ortiz y Malinowski, una de ellas fechada el 25 de noviembre de 1939, en la que el cubano se refiere al “neologismo” que ha introducido, el término *transculturación*. La publicación de esa carta remitiría la aparición pública del concepto a 1939.

² De acuerdo a la conocida definición de Jean-Francois Lyotard, la condición postmoderna “Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX. Aquí se situarán esas transformaciones con relación a la crisis de los relatos” (Lyotard, 9)

³ He preferido usar el término *dialogía*, siguiendo a Iris M. Zabala (1996), en lugar de *dialogism*, *dialogismo*, que utiliza Michael Holquist en *Dialogism. Bakhtin and his World*, New York: Routledge, 1990, por razones lingüísticas, aunque aplico ambas palabras con el mismo sentido que estos autores.

⁴ “Nosotros, los seres humanos, no somos sistemas aislados. Ingerimos alimentos tomados del exterior que produce energía; como resultado, somos parte de un mundo más amplio que contiene las fuentes de nuestra vitalidad. Pero lo más importante es que aceptamos informaciones mediante nuestros sentidos y que actuamos de acuerdo con ellas” (Wiener, 28)

⁵ “Por su naturaleza, los mensajes son una forma y una organización. Efectivamente es posible considerar que su conjunto tiene una entropía como la que tienen los conjuntos de los estados particulares del universo exterior. Así como la entropía es una medida de desorganización, la información, que suministra un conjunto de mensajes, es una medida de organización. De hecho puede estimarse la información que aporta uno de ellos como el negativo de su entropía y como el logaritmo negativo de su probabilidad. Es decir, cuanto más probable es el mensaje, menos información contiene. Por ejemplo, un clisé proporciona menos información que un gran poema” (Wiener, 22)

⁶ Parece probada la existencia histórica de un personaje llamado Fausto, y su nacimiento se ubica hacia 1480 en el Württemberg. Una información minuciosa sobre los distintos textos que circulaban antes de la creación de Goethe aparece en el *Diccionario Literario, Tomo V*, Barcelona: Montaner y Simón, S.A., 1967. Como se sabe, Goethe trabajó su *Fausto* prácticamente a lo largo de toda su vida.

⁷ Como es sabido, el estudio de la poesía gauchesca nos remontaría al romancero, uno de los tesoros de la literatura española. Más allá de la discusión sobre la poesía gauchesca – como lo hizo Jorge Luis Borges en su ensayo sobre el escritor argentino y la tradición (Borges, 120)- deseo llamar la atención sobre el riquísimo entramado de culturas y literaturas que se dan cita en este texto faustiano de Argentina.

⁸ Por su parte, Enrique Anderson Imbert valora a del Campo de la siguiente forma: “era hombre culto, de ciudad, que sabía escribir poesía al modo romántico de la época [...] carecía de experiencia en las cosas rurales, se inició en la vida literaria con versos gauchesco imitados de Ascasubi [...] era ajeno al mundo de los gauchos: no podía, pues, remedarlos. Ascasubi había remedado a los gauchos y del Campo remedaba a Ascasubi. En el uso del dialecto –pronunciación, vocabulario, sintaxis- del Campo se quedaba corto [...] Pero hubo algo más valioso que el remedo mismo. Del Campo logró el estilo de la poesía tradicional [...] se apropió de un estilo de vida que no era el propio y, festivamente, creó personajes - Anastasio el Pollo, Laguna- con sus modos de sentir, de pensar, de actuar, asomados al mundo culto” (Anderson-Imbert, 267-268).

⁹ La palabra *centro* está frecuentemente cargada de una connotación logocentrista, política e ideológica que incluso se asocia con lugares geográficos ubicados en el eufemísticamente llamado Primer Mundo. Con esa significación viciosa aparece la contraparte *periferia*, con implicaciones de subordinación o peyorativas. Utilizo aquí la acepción Bajtíniana del término, conforme a la explicación de Michael Holquist (1990): “It is important [...] that ‘center’ in Bakhtin’s thought be understood for what it is: a *relative* rather than an absolute term, and, as such, one with no claim to absolute privilege, least of all one with transcendent ambition” Holquist, 18)

¹⁰ Chapman creía ver en Turner un representante del nuevo modernismo, en oposición al formalismo del viejo modernismo. Es interesante señalar la penetrante visión de José Martí sobre los impresionistas, a quienes llama “pintores fuertes”, “cansados del ideal de la Academia”, es decir, transgresores de la pintura tradicional, cuyos antecesores identifica particularmente en Goya. “Los impresionistas – dice-, venidos al arte en una época sin altares, ni tienen fe en lo que no ven, ni padecen el dolor de haberla perdido. Llegan a la vida en los países adelantados donde el hombre es libre...” Aunque la obra de Martí está inscrita en el entorno del Modernismo latinoamericano, es evidente que su percepción e interpretación del arte y el mundo trascienden dicho marco referencial. Véase: “Nueva exhibición de los pintores impresionistas”, publicado en “La Nación”, de Buenos Aires, 17 de agosto de 1886, en: *Obras Completas*, Tomo XIX, páginas 301-307

¹¹ En *Die crisis der europäischen Kultur (La crisis de la cultura europea)*. La referencia es de Amalia Quevedo, *De Foucault a Derrida. Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Braudillard*, Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA), 2001.

¹² Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana, (1882-1932)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934 [2da. ed. Facsímil de la 1ª. New York: Las Américas Publishing Co., 1961] No he tenido acceso a la edición de 1934, pero he localizado la correspondiente a la de New York: Las Américas Publishing Co., 1961, y Canadá: U. Of Western Ontario, 1971.

¹³ “Toynbee and other saw the ‘post-modern’ phenomenon in largely negative terms, as an irrational reaction to modernial rationalism” en: “Post-Modernism”, *The Grove Dictionary of Arts*, MacMillan Publishers, Inc., <http://www.artnet.com> Resource Library, 23 de diciembre de 2002. Según Amalia Quevedo, para Toynbee “Características de la Edad Post-Moderna son...la ruptura con la moderna, las guerras, la turbulencia social, la revolución, la anarquía, el relativismo y, en general, el colapso del racionalismo y del *éthos* de la Ilustración” (Quevedo, 15) Véase: Toynbee, Arnold Joseph (1889-1975), *A study of history (Abridgment of volumes D. C. Sommervell)*, London: Oxford Univervisty, 1946

¹⁴ Según Earl Jackson, Jr., “The first systematic use of the term (Postmodernism) began with the poetics of Charles Olson in the 1950s. He used it to distinguish the poetry and poetic theory of the *Black Mountain School* poets from their predecessors” en: Japan Postmodern, Spring 2002, Earl Jackson, Jr., talkincure2000@aol.com 22 de diciembre de 2002. Charles Olson (1910-1970) fue un poeta norteamericano que en 1950 publicó *Projective Verse*, una especie de manifiesto que propone transferir energía del mundo al lector sin interferencia artificial, mientras que el sonido, en lugar del sentido, debe modelar la sintaxis. El sentido no correspondería a un argumento racional, sino al paso de una percepción a otra, conforme a una interpretación peculiar del pensamiento de Martín Heidegger. Véase: Everest, Nicholas, *The Oxford Companion to Twentieth-century Poetry in English*. Ed. Ian Hamilton. New York: Oxford University Press, 1994.

¹⁵ La obra todavía está en circulación. Hay una edición en *paperback* de 1966, que se puede obtener por medio de Amazon.Library. *Landmarks of Tomorrow*, New York: Harper, c.1959. La edición en español es Drucker, Peter Ferdinand, *Fronteras del futuro*, Buenos Aires: Ágora, c.1960

¹⁶ La bibliografía sobre el tema es extensísima. Véase, entre otros: Earl Jackson, Jr., ob.cit.; Amalia Quevedo, ob.cit. Subirats, Eduardo, *Culturas Virtuales*, México: Ediciones Coyoacán, 2001; López, Julio, *La música de la modernidad: ensayo de hermenéutica cultural*, Barcelona: Anthropos, c.1988.

¹⁷ El Diccionario de la Real Academia Española, 2001, dice que proviene del latín *modernus* y significa “de hace poco, reciente”. En su primera acepción indica que es un adjetivo “perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente” . La palabra *Modernismo* fue utilizada por Rubén Darío, a fines del siglo XIX, para identificar el movimiento que renovó la literatura hispanoamericana. Asimismo, fue empleada en Brasil, en la década de 1920, como denominación general para su importante movimiento artístico y literario. Iris M. Zavala comenta: “(Darío) Lo había visto ya con cierta claridad desde 1888, fecha que marca un doble nacimiento: el de *Azul* y la primera aparición del término *modernismo* en un artículo primerizo sobre ‘La literatura en Centroamérica’ (fechado por Mejías Sánchez, 1950). El término revela la historia de un viaje, pues Roggiano (1987) ha verificado, de manera convincente, que proviene originariamente del francés *modernisme*, y se remantiza en el mundo hispanoamericano, que a su vez lo re-articula en España” (Zavala, 10). No obstante la autoridad académica de Roggiano, el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*, Tomo II. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Avila Editores Latinoamericana, 1995. pp. 3184-93, establece con claridad que el término *modernismo*, “etimológicamente proviene de *modus* y *hodiernus* y se emplea en español desde fines del siglo XV. En el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián

de Covarrubias, el término «moderno» aparece registrado con el significado de «lo que nuevamente (esto es, por vez primera) es hecho, en respecto de lo antiguo»; y lo aclara con una vinculación a lo literario: «Autor moderno, el que ha pocos años que escribió, y por eso no tiene tanta autoridad como los antiguos». Como puede apreciarse, el núcleo semántico estaba en la idea de lo nuevo, lo reciente, lo actual; pero, si nos atenemos a Covarrubias, queda implicada una connotación peyorativa. En el terreno de las letras, el término adquiere amplia presencia cultural en Europa durante la famosa «querelle des anciennes et des modernes» que se desarrolla en los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, a fines del siglo XIX en Europa los términos «moderno», «modernismo», «modernista» reaparecen polémicamente en el campo cultural, tanto para referirse a las propuestas de renovación del arte y la literatura como de la religión (los teólogos modernistas llegaron a ser objeto de condena por el Papa Pío X)”

¹⁸ No es posible comentar aquí el amplio debate que se da dentro del campo que llamaríamos “feminista”, desde diversas posiciones y corrientes filosóficas y culturales. Baste señalar algunas denominaciones, como *feminismo cultural* y *feminismo de la diferencia*, entre otras. Luce Irigaray, por ejemplo, parte de Lacan, para afirmar la diferencia esencial de la mujer y el hombre. Mientras tanto, Judith Butler y la *queer theory* sostienen, a partir de Foucault, que no hay identidad sexual, sino performance. Véase el más voluminoso (3001 páginas) y reciente compendio sobre distintos aspectos del tema: Fricker, Miranda, *Feminismo y filosofía: un compendio*, dirección Miranda Fricker y Jennifer Hornsby, Barcelona: Idea, 2001. Véase también: Irigaray, Luce, *I, you, we: toward a culture*, translated from the French by Alison Martín, New York: Routledge, 1993, y Butler, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la suversión de la identidad*, México: Piados: UNAM, 2001

¹⁹ Por ejemplo, “el fin de la historia”, propuesto por Francis Fukuyama. En un artículo reciente, Fukuyama sostiene: “More than ten years ago, I argued that we had reached the ‘end of history’: not that historical events would stop, but that History understood as the evolution of human societies through different forms of government had culminated in modern liberal democracy and market-oriented capitalism. It is my view that this hypothesis remains correct, despite the events since September 11: modernity, as represented by the United States and other developed democracies, will remain the dominant force in world politics, and the institutions embodying the West’s underlying principles of freedom and equality will continue to spread around the world” Véase: Fukuyama, Francis, “Has History started again?”, en: Melbourne: *Policy A Review of Public Politics and Ideas*, Winter, 2002. The Center for Independent Studies

²⁰ Véase: “Introducción: la translocalización discursiva de ‘Latinoamérica’ en tiempos de la globalización”, en: *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, México: University of San Francisco/Miguel Ángel Porrúa, 1998.

²¹ “La noción ‘posoccidentalismo’ sería así (en vez de ‘posmodernismo’ y ‘poscolonialismo’) la más adecuada para nombrar la poscolonialidad latinoamericana, cuyas fuentes de reflexión se encuentran en la propia trayectoria del pensamiento latinoamericano”, Pajuelo Torres, Ramón, *Del “Poscolonialismo” al “Posoccidentalismo”: Una lectura desde la historicidad latinoamericana y andina*, página 9, Quito, abril de 2001, en: www.cholonautas.edu.pe/pdf/epram.pdf 27 de diciembre de 2002. Pajuelo agrega una interesante nota al pie: “De hecho, Mignolo toma la noción de ‘posoccidentalismo’ formulada originalmente por el crítico cubano Roberto Fernández Retamar, señalando que se trata de ‘la palabra clave para articular el discurso de descolonización intelectual desde los legados del pensamiento en Latinoamérica’ (ob.cit.)”

²² Véase, entre otros: de Toro, Alfonso y Fernando de Toro (eds.) *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*, Madrid: Iberoamericana, 1999. También: de Toro, Alfonso, “El productor ‘rizomórfico’ y el lector como ‘detective literario’: la aventura de los signos o la posmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)”, en: K.A. Büher/A de Toro (eds.) *Jorge Luis Borges: Procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Frankfurt am Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1992

²³ “Todo el método consiste en el orden y disposición de aquellas cosas hacia las cuales es preciso dirigir la agudeza de la mente para descubrir alguna verdad. Ahora bien, lo observaremos exactamente si reducimos gradualmente las proposiciones intrincadas y oscuras a otras más simples, y si después, partiendo de la intuición de las más simples, intentamos ascender por los mismo grados al conocimiento de todas las demás...” (Descartes, 111)

²⁴ “De cualquier modo, del propio análisis de los textos publicados en *Klaxon* y de las páginas más representativas de la fase inicial del Modernismo, se desprende que fueron los experimentos formales del futurismo, no sólo italiano, sino sobre todo francés (Apollinaire, Cendrars, Max Jacob) los que más

vigorosamente dirigieron la mano de los poetas brasileños en el momento de la invención artística. Del surrealismo tomaron una concepción nacionalista de la existencia, que confundieron pronto con el sentido general de la obra freudiana, que no tuvieron tiempo de comprender. Del expresionismo, incorporaron procesos generales de deformación de la naturaleza y del hombre”, Bosi, 363. Aunque Antonio Coutinho también afirma que el origen de todos los movimientos literarios de la historia brasileña “Es una repercusión de corrientes extranjeras”, considera que en el caso del Modernismo “la marca extranjera no es muy profunda, ni extenso el ideario importado, limitándose a un poco de futurismo, de dadaísmo y de super-realismo. La influencia extranjera de vanguardia provenía sobre todo de las artes plásticas y a ellas es quien más debe la dinámica del movimiento” (Coutinho, 87)

²⁵ “Dado el empleo constante (dentro de una acepción invariable) del vocablo *filosofía*, en este curso [de Filosofía positiva], me ha parecido necesaria definirla de otro modo que por el uso uniforme que hago de ella. La primera lección puede ser considerada, en particular, como el análisis de la definición exacta de lo que denomino filosofía positiva. Lamento, sin embargo, haber tenido que aceptar el término filosofía, tan abusivamente empleado en multitud de acepciones diversas; pero el adjetivo *positiva* con que modifiqué su sentido me parece suficiente para deshacer desde luego todo equívoco, al menos para quienes conozcan bien su significación. Me limitaré, por ello, a declarar que uso la palabra *filosofía* como la emplearon los antiguos, especialmente Aristóteles, con su significación de *sistema general de las concepciones humanas*. Añadiendo la palabra *positiva*, anuncio esa manera especial de filosofar, que consiste en ver en las teorías, cualquiera sea su orden de ideas, como dirigidas a la coordinación de los hechos observados, lo cual constituye el tercer y último estado de la filosofía general, primitivamente teológico y después metafísico, según explico desde la primera lección” (Comte, Augusto, “Curso de filosofía positiva”, en: Comte, Augusto, *La filosofía positiva*, México: Editorial Porrúa, 2000, página 33).

²⁶ “El positivismo fue una filosofía utilizada como instrumento por un determinado grupo de mexicanos. De aquí que en México no es posible desligar el positivismo de una determinada forma de política y de un determinado grupo social. Los positivistas mexicanos eran muy conscientes de este carácter instrumental de su filosofía. Cuando afirmaban el valor universal de su filosofía estaban afirmando en forma bien consciente el derecho a la preeminencia social de la clase que representaban. Quizás es éste uno de los pocos ejemplos en que la filosofía se presenta menos enmascarada, diciendo más abiertamente lo que quiere” (Zea, Leopoldo, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988, página 28) Zea se refiere al período del *porfirismo*, bajo la égida de Porfirio Díaz, desde finales del siglo XIX a 1910.

²⁷ La bandera del Brasil, que data de 1889, es una de las pocas en el mundo que lleva un mensaje escrito en su estructura simbólica, esto es, la frase “Orden y Progreso”, tomada del Positivismo, cuya fórmula máxima era el amor por principio, el orden por base, y el progreso por fin. “Orden y Progreso” :cada cosa en su debido lugar para la perfecta orientación ética de la vida social. En el Brasil de la *Belle Époque* el Positivismo tuvo destacados representantes, entre ellos Benjamín Constant, Miguel Lemos, Demetrio Ribeiro, Teixeira Mendes y otros. Véase: Coimbra R., “A Bandeira de Brasil”, Río de Janeiro: IEFÉ, 2(e, 1979, página 430 En Argentina, el pensador más importante del positivismo fue José Ingenieros (1877-1925). “Ingenieros –dice Wolfgang Voigt- es un caso excepcional del positivismo latinoamericano porque se interesa por la filosofía española de su época...” (Voigt, Wolfgang, *Pensamiento y literatura de América Latina en el siglo XX*, México: IES/Universidad de Guadalajara, 1986, página 18)

²⁸ El principal representante del Positivismo en Cuba fue Enrique José Varona (1849-1933), renovador de la educación nacional y de profunda influencia en el pensamiento social de comienzos del siglo XX. Su positivismo, sin embargo, tenía características propias, según señaló oportunamente Medardo Vitier en *Las ideas y la filosofía en Cuba*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, ICL, 1970

²⁹ En Puerto Rico se destaca Eugenio María de Hostos (1839-1903), quien tuvo gran influencia también en Santo Domingo y es una de los grandes pensadores del Caribe. Según la interpretación de Carlos Rojas Osorio, el positivismo de Hostos era fundamentalmente naturalista y partía de la consideración de que todo se origina de la naturaleza y la sociedad es un aspecto de la naturaleza, y por tanto tiene leyes naturales. En Hostos se observa la influencia de Vico y del darwinismo spenceriano, mientras que su moral es en parte iusnaturalista y en parte kantiana. En Venezuela, dice Rojas Osorio, el positivismo se desarrolló muy ampliamente, destacándose Rafael Villavicencio, José Gil Fortoul y Laureano Ballenilla Lanz. En Costa Rica, Mauro Fernández y Ricardo Jiménez, así como el cubano Antonio Zambrano, positivista idealista. En Guatemala sobresalen Manuel Antonio Herrera, Dario González y Luis Recinos. Véase: Rojas Osorio, Carlos, *Filosofía moderna en el Caribe hispano*, México: Miguel Ángel Porrúa,

Librero-Editor, 1997. .

³⁰ “Durante la década 1917-1927 – dice Ana Ciaro-, Ortiz se granjeó un prestigio como miembro digno de la Cámara de Representantes, de la cual llegó a ser presidente. Cuando inició los trabajos preparatorios del Código Criminal cubano, ya había anunciado la decisión de retirarse de la política activa al concluirlo. / En el gobierno de Alfredo Zayas (1921-1924) se había ido convirtiendo en un político independiente. Ante los grandes escándalos de corrupción gubernamental [...] había organizado el movimiento cívico de los intelectuales denominado Junta de Renovación Nacional (1921-1924)”, Cairo Ballester, Ana, “*El pueblo cubano y los orígenes del político Fernando Ortiz*”, en: Ortiz, Fernando, *El pueblo cubano*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1997

³¹ En la presentación de las cartas, Santi asienta lo siguiente: “Aprovecho, una vez más, para darle crédito a Vladimir Smith-Mesa, de la Universidad de Londres, como el verdadero descubridor de la correspondencia completa entre Ortiz y Malinowski” (Santi, Enrico Mario, *Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación*, edición citada, página 241)

³² Como se ha dicho, este libro de Ortiz data aproximadamente de la primera década del siglo XX, anticipándose a los diversos trabajos de filósofos, sociólogos y ensayistas latinoamericanos que han querido explicar las características de las identidades nacionales de algunos pueblos. En México, por ejemplo, son famosos los textos de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934); Rodolfo Usigli, *El Gesticulador* (1938); Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), y otros muchos. Véase también la selección de textos sobre el tema hecha por Roger Bartra, *Anatomía del mexicano*, México: Plaza y Janés Editores, S.A., 2002.

³³ Salvo indicación en contrario, aquí cito el texto de Ortiz que se publicó en la revista *Estudios Afrocubanos*, Vol. III, Números 1, 2, 3, 4, de 1939 con el título “La Cubanidad y los Negros”, y con la indicación de que eran párrafos de una conferencia dicha en la Universidad de La Habana. Al parecer, se trata del mismo texto que se publica con el título “Los factores humanos de la cubanidad”, en *Órbita de Fernando Ortiz*, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973, páginas 149-157. Sin embargo, la fuente que indica este libro es la *Revista Bimestre Cubana*, No. 2, Vol. XIV, La Habana, marzo-abril, 1940, páginas 161-186. Dado que dispongo del ejemplar original de la revista *Estudios afrocubanos*, he preferido usarlo como fuente principal, acudiendo al texto de 1973 cuando se puede apreciar una elaboración adicional o más completa de las ideas expuestas por Ortiz.

³⁴ No es objeto de la presente investigación adentrarse en los problemas hermenéuticos, filológicos, filosóficos y de diversa índole relacionados con el nombre, su concepto y funciones. Al menos desde las aportaciones de Ferdinand de Saussure hasta las reflexiones de Jacques Derridá, hay un largo camino de polémica y sucesivas conceptualizaciones. Para Roman Ingarden, por ejemplo, el significado de un nombre implica elementos tales como el factor intencional discrecional, los contenidos material y formal, el momento de caracterización existencial e incluso el momento de posición existencial (Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, México: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de C. V., 1998).

³⁵ José Victoriano Betancourt (1813-1875) cultivó la poesía, la fábula y el teatro. Exiliado en México, se destacó por sus artículos costumbristas. Véase “José Victoriano Betancourt”, en Lezama Lima, José *Antología de la poesía cubana*, Tomo 2, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965, pags. 335-336. No se debe confundir con Luis Victoriano Betancourt, autor que aparece antologado en *Flor oculta de la poesía cubana*, Escogida y presentada por Cintio Vitier y Fina García Marruz, La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1978

³⁶ Cirilo Villaverde (1812-1894) fue el novelista más importante del siglo XIX cubano. Su novela *Cecilia Valdés*, cuya versión final apareció en Nueva York en 1882, es considerada como un excelente retrato de la vida y las costumbres de la época colonial, entre otras virtudes, obra en la que se muestran dramáticamente las fuentes matrices de la identidad cubana. En el siglo XX la novela sirvió de base para la zarzuela *Cecilia Valdés* (1932) del célebre compositor cubano Gonzalo Roig (1890-1970). También ha sido adaptada al cine por el director Humberto Solás (*Cecilia*, 1982). Desde el punto de vista del análisis transcultural, en Villaverde se observa claramente la asimilación y renovación de diferentes modelos literarios. Dice Antonio Benítez Rojo: “Taken in its totality, Villaverde’s work harls back to numeour literary sources, which proves that he was a constant reader. One can observe in his fiction, besides the strong impact of the Spanish *costumbristas* writers, the influence of Chateaubriand, Scott, Hoffman, Manzoni, Cooper, Balzac, Hugo, Dickens and Poe” (Benítez Rojo, Antonio, “The nineteenth-century Spanish American novel”, en: González Echevarría, Roberto and Enrique Pupo-Walker, *TheCambridge History of*

American Literature, Volume I, Discovery to Modernism, Great Britain: Cambridge University Press, 1996, page 443

³⁷ Me place recordar aquí que mi maestro de Hermenéutica, el Dr. Gerald Nyenhuis H., de la Universidad Iberoamericana, utilizaba una metáfora similar para explicar la concepción de la obra de arte literaria como una formación construida de varios estratos heterogéneos que constituyen un todo único y armonioso. La obra de arte literaria, decía, es como la pizza, en la que se pueden identificar sus distintos ingredientes pero donde cada uno de esos ingredientes por separado no son la pizza como tal. Para Ingarden, “La diversidad de la materia y de los papeles o funciones de los estratos individuales hace que la obra tenga no una formación monótona sino una que por su propia naturaleza tiene un carácter *polifónico*” (Cursivas MCW.) Agrego aquí la conveniencia de estudiar posteriormente las posibles coincidencias entre Ingarden y la polifonía de Mijail Bajtín, así como de esa misma con los conceptos de cultura y transculturación en Fernando Ortiz. Véase: Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, México: Universidad Iberoamericana/Taurus, 1998, página 52

³⁸ En esta parte sigo la nueva traducción directamente del ruso de Tatiana Bubnova. El texto que se cita aquí corresponde a un fragmento titulado **La cultura**, que se señala está tomado de *Estética de la creación verbal* (en ruso), Moscú, Iskustvo, 1979. La misma Bubnova es la traductora de esta obra, publicada en México por Siglo XXI editores, en 1982. En este caso, parto del supuesto de que Bubnova ha revisado su trabajo anterior y que la versión de 2000 es la más cercana al texto original, razón por la cual la he preferido.

³⁹ Los conquistadores españoles creyeron que los indios se encontraban bajo el poder de Satán. El Nuevo Mundo era una especie de *civitas diabolis* que debía ser arrancada de las manos del demonio. Según Alexandre Coello de la Rosa, el historiador Gonzalo Fernández de Oviedo, cuyo primer viaje a las Indias ocurrió en 1514, quedó fascinado por la naturaleza recién descubierta “al tiempo que asqueado por el comportamiento amoral de los amerindios”. Los Caribes fueron identificados como “representantes del horror absoluto” y el término “degeneración” asumió un significado político y moral para referirse al canibalismo y a la sodomía, causas de todas las maldades del Nuevo Mundo. “Imbuidos en un contexto medieval donde la magia y brujería eran comunes, los españoles catalogaron las prácticas indígenas como diabólicas al ser juzgadas desde la más pura ortodoxia cristiana. Dado que los primeros cronistas no estaban mentalmente preparados para desarrollar una visión etnológica [...] la imposibilidad de reconocer la autonomía social y política de las comunidades amerindias puso de manifiesto parámetros culturales que exacerbaban los signos de pertenencia tanto de los españoles como de los indios. De este modo, los conquistadores describieron a los “indios malos”, identificándolos con hechiceros y brujas de pelo largo y pechos caídos quienes - una vez transformadas en mujeres bellas y complacientes - empleaban sus encantos para seducir y ridiculizar a los hombres. No es de extrañar, pues, que los demonios que aparecían en las primeras crónicas estuvieran representados como sujetos que actuaban, tentaban, y finalmente engañaban a los nativos. Incomprensiblemente, ellos honraban a Satán con un sinnúmero de ídolos, templos y canciones, sin darse cuenta de que Satán era un gran mentiroso que utilizaba múltiples disfraces” Y puntualiza Coello de la Rosa más adelante: “No es difícil imaginar el efecto simbólico que esta ilusión demoníaca tuvo en Oviedo. A falta de un vocabulario cognitivo capaz de aprehender los rituales indígenas desde una perspectiva etnológica comparativa, sus conclusiones apuntaban a la intervención de espíritus malignos. Dichos espíritus eran ciertos demonios incubos o súcubos que fornicaban con los indios mientras dormían, brujas y nigromantes capaces de invertir la obra divina para ridiculizarla. Un principio heterológico de negación impregnaba, pues, la mayor parte de los relatos de cronistas y viajeros, inaugurando una formidable tensión entre la unidad humana y la diversidad cultural. Determinados comportamientos anómalos, como el canibalismo y la sodomía, iban en contra de la moral establecida y agotaban la energía de los cuerpos hasta corromperlos por completo. Para Oviedo, profundamente influenciado por el aristotelismo de la época, no había duda de que los indios vivían imbuidos en una absoluta obscenidad que gobernaba sus acciones. Y por supuesto, el responsable no era otro que Satán, figura omnipresente en la mayor parte de crónicas y relaciones, cuya ambición no era otra sino apoderarse de las almas de los indios” (Coello de la Rosa, 2) Sobre la vigencia de Satanás en el Nuevo Mundo y su malvada manipulación de los amerindios hay una amplísima bibliografía, de la que no se excluye la *Historia Natural y Moral de las Indias* (1590) del sabio jesuita José de Acosta quien, después de aportar valiosas observaciones, propias de un antropólogo, dice en su Libro V, Capítulo XXXI, “Baste lo referido para entender el cuidado que los indios ponían en servir y honrar a sus ídolos, y al demonio, que es lo mismo...”

⁴⁰ “En la conciencia de los cabalistas, todas estas antiguas nociones [relativas a la Torá] transmitidas dentro de los cauces de la tradición aggádica se reunieron en una sola idea. Los nombres encierran en sí un poder, pero al mismo tiempo abarcan también las leyes secretas y el orden armónico que rigen y penetran toda existencia” (Gershom Scholem, *La Cábala y su simbolismo*, México: Siglo XXI Editores, 1998, página 44).

⁴¹ “Fue alrededor de aquel tiempo en que un negro esclavo... vino a rogarme que le devolviera cierto saquito que le quitara antes del bautismo. Su dueño me advirtió que él se había metido a brujo y hacía encontrar las cosas perdidas, adivinaba, predecía la llegada de los barcos y otras cosas por venir, por lo menos tanto como el diablo podía saberlo y revelárselo. Como yo nunca he prestado mucha fe a esa especie de cosas, creí que ese negro era un charlatán que engañaba a los simples para atrapar su dinero. Pero, al examinarlo con cuidado, reconocí en parte la verdad de lo que me decían y esto me obligó a aplazar su bautismo hasta Pentecostés...” (Labat, 55)

⁴² Debo a Salvador Miranda, reconocido historiador eclesial, de Florida International University Library, la referencia precisa al texto de Leví Marrero, así como otras informaciones sobre la historia eclesiástica de Cuba

⁴³ En el *Espejo de paciencia* la única referencia a la Virgen aparece en los versos 1156 a 1160, cuando el capitán Gregorio Ramos, tras su victoria sobre el pirata Girón, “Fue al templo de la Virgen sin mancilla, / Y dio las gracias a la Madre e Hijo / De la nueva victoria y regocijo...” (Balboa, 58). Los hechos se ubican en 1604. No parece, en consecuencia, tratarse de la Virgen de la Caridad, sino de otra en Bayamo. Después del hallazgo de la Virgen de la Caridad (1612 ó 1613), “El administrador del término Real de Minas del Cobre Don Francisco Sánchez de Moya ordenó levantar una ermita para colocar la imagen” (Rivero, 2) Según Félix Báez-Jorge (1994) esa imagen la habría llevado a Cuba el propio Sánchez de Moya desde su natal Illescas .

⁴⁴ No es literalmente exacto lo dicho por José Juan Arrom en una entrevista: “Esta imagen es la misma del Hospital de Illescas”(1990), aunque resulta evidente que su intención era indicar la vinculación esencial entre la Virgen de Illescas y la de Cuba.

⁴⁵ El lugar de veneración de esta diosa estaba en la isla de Cozumel: “Situada más o menos a 16 km de la costa oriental de la península de Yucatán, la isla de Cozumel fue un importante centro de comercio y un punto de peregrinaje durante el Posclásico. El lugar floreció desde 1250 d.C. hasta principios del siglo XVI, cuando formaba parte de la importante ruta comercial marítima que bordeaba la península y que abarcó desde Honduras hasta Tabasco y Campeche. En ese asentamiento, el más oriental de los antiguos mayas, se encontraba el altar de Ix Chel, diosa maya de la Luna, el nacimiento y el tejido” (Sabloff, 42)

⁴⁶ Las Vírgenes Negras, en realidad Diosas-Tierra, tenían la reputación de conceder la fecundidad a las mujeres estériles. En Efeso, dice Huymen, en el templo de Diana se veneraba una estatua negra de la Gran Diosa, hermana del Apolo solar, y es precisamente en Efeso donde una tradición supone que fue a vivir la Virgen María tras la crucifixión de Jesús. El color negro tenía enorme significación para los alquimistas, para quienes el agua mercurial indispensable para la fabricación de la piedra filosofal sobre la materia primordial negra se denominaba “leche de la virgen”. Véase Huymen, Jacques, *El enigma de las vírgenes negras*, Madrid: Editorial Plaza Janés, Colección Otros Horizontes, 1998

⁴⁷ Los traductores de la *Nueva Biblia de Jerusalén*(1998), explican que “Tiene la tez bronceada por los trabajos campestres a los que se la ha obligado [...] Los antiguos poetas árabes contraponen el color claro de las jóvenes de buena cuna (aquí las hijas de Jerusalén) al de los esclavos y esclavas ocupados en los trabajos exteriores” (821)

⁴⁸ Se cuenta que un canónigo regular de la Catedral de León tuvo una visión del lugar donde se hallaba enterrada la imagen de la Virgen, quien le pidió que fuese a desenterrarla para retornarla a su antiguo santuario. El canónigo obedeció y, cuando se encontraba descansando bajo una higuera, escuchó una voz angelical que, del centro de la tierra, le decía: “Éste es mi lugar “. Encontró el depósito sagrado y la lámpara encendida, conservándose hoy un cáliz de los que durante siglos estuvieron enterrados con la Virgen. Algunos dicen que el nombre de “La Virgen de Regla” es por ser ella quien custodia la regla de los frailes Agustinos. Esto no es de extrañar ya que el mismo San Agustín era un gran devoto de la Virgen María. También se sabe que Don Alonso Pérez de Guzmán alzó en Chipiona el castillo de Regla.

⁴⁹ Frente a los ataques frecuentes de piratas y corsarios, así como para la protección de las Flotas y de la población, desde el siglo XVI se hizo evidente la necesidad de construir un sistema de fortalezas en la bahía de La Habana. El 10 de julio de 1555, por ejemplo, La Habana fue asaltada, saqueada y destruida

por el pirata Jacques de Sores, quien no abandonó la ciudad hasta el 5 de agosto de 1557. "Durante un largo tiempo, la ciudad, sin protección alguna, es constante objeto de ataques, saqueos e incendios" (Núñez Jiménez, 33). Según Joaquín E. Weiss, "Los castillos de *Los Tres Reyes* (El Morro) y de *San Salvador* (La Punta) están hermanados no sólo por su posición a ambos lados de la entrada del puerto habanero, sino por haber sido trazados por el mismo ingeniero, Bautista Antonelli [...] y por haber sido construidos simultáneamente:::" (Weiss, 36). Las obras se concluyeron hacia 1609 y en la actualidad La Punta y el Morro siguen siendo símbolos del patrimonio colonial de la ciudad.

⁵⁰ Véase: Leiseca, Juan Martín, *Apuntes para la historia eclesiástica de Cuba*. Leiseca cuenta que Conyedo hizo también cuartos o celdas para diez ermitaños, que se establecieron allí en 1731 con el nombre de *Ermitaños de Regla*, constituyendo una institución religiosa regida por unos estatutos que les fueron dados por el Obispo de la Vega. El propio Conyedo vivió en el lugar 51 años, donde finalmente fue enterrado. No deja de ser curiosa la existencia de esa ermita, templo que generalmente se erige en sitio despoblado, y de esos ermitaños, ascetas que viven en retiro y soledad. Regla, a pesar de su ubicación en la importante bahía de La Habana, ni siquiera tenía nombre por aquel entonces.

⁵¹ Todo el tráfico comercial con América se concentró en Sevilla, dando lugar al establecimiento de un monopolio llamado *Casa de Contratación*, fundado en 1503, hasta que en 1543 se creó el Consulado de Mercaderes de Sevilla. Sevilla y Cádiz detentaban el monopolio en la metrópoli para el comercio con las Indias. Las flotas de Indias fueron el mecanismo de funcionamiento del monopolio comercial español con América y constituyeron la esencia de la *Carrera de Indias* para todo el comercio y la navegación de España con sus colonias

⁵² Hortensia Pichardo señala: "No parece acertada la fecha de 25 de julio (de 1515), día de San Cristóbal, apuntada por la investigadora norteamericana Irene Wright..." (39) y explica los tres emplazamientos que tuvo la villa entre 1519 y 1521. "Es probable – agrega más adelante- que en la ño 1521 ya la villa estuviera trasladada al norte. En dicho año llegó a La Habana Juan Ponce de León fracasado en su empeño de conquistar la Florida" (57). Y explica: "La verdadera causa del cambio [del sur al norte] estuvo en el reconocimiento de las espléndidas condiciones del puerto en sí mismo y de su magnífica situación. Realizada la conquista de México, casi despoblada la villa del sur, pues muchos de sus vecinos se enrolaron en la expedición de Hernán Cortés, llegó un día en el cual los pobladores del norte decidieron construir la Iglesia, la casa del cabildo y establecer allí la villa de San Cristóbal de La Habana..." (58)

⁵³ “En una pequeña iglesia dedicada al mártir San Cristóbal está enterrado el cuerpo de San Remigio de Reims, 532 (ACT ss., 1 Oct., 161) San Gregorio el Grande (d.604) habla de un monasterio de San Cristóbal (Epp., X., 33) El Breviario y Misal Mozárabes, escritos por San Isidoro de Sevilla (d.636) contienen un oficio especial en su honor. En 1386 fue fundada una hermandad bajo el patronato de San Cristóbal en el Tirol y Vorarlberg, quien guía a los viajeros sobre el Arlberg. En 1517, un San Cristóbal de sociedad de templanza existió en Carintia, Styria, en Sajonia y en Munich. En Venice se profesaba gran devoción al santo, entre los desembarcadores del Danubio, el Rhin y otros ríos en los que las inundaciones o atascos helados causan frecuentes destrozos. Las pinturas más antiguas del Santo, en el monasterio del Monte Sinaí datan del tiempo de Justiniano (527-65). Monedas con su imagen fueron emitidas en Würzburg, Würtemberg y Bohemia Sus imágenes fueron colocadas en las entradas de iglesias y viviendas, y, frecuentemente, en puentes; estas imágenes y pinturas con frecuencia presentaban la inscripción: Quien contemplara la imagen de San Cristóbal no desmayará o caerá en este día. El Santo, que es uno de los cuatro santos protectores, ha sido elegido como patrón por Baden, Brunswiick y por Mecklenbourg y otras diferentes ciudades, así como por encuadernadores, jardineros, marineros, etc. Es invocado contra relámpagos, tormentas, epilepsia, pestilencia, etc. Su fiesta se celebra el 25 de Julio; entre los griegos el 9 de Marzo; sus emblemas son el árbol: el Niño Jesús y el bastón. Islandia de San Cristóbal (comúnmente llamado San Kitts) situada a 46 millas al oeste de Antigua en las Antillas Menores” FRANCIS MERSHMAN Traducido por Fidel García Martínez The Catholic Encyclopedia, Volume I Copyright © 1907 by Robert Appleton Company Online Edition Copyright © 1999 by Kevin Knight La Enciclopedia Católica Copyright © 2000 ACI-PRENSA Nihil Obstat, March 1, 1907. Remy Lafort, S.T.D., Censor Imprimatur +John Cardinal Farley, Archbishop of New YorkACI Digital

⁵⁴ Es interesante observar que La Habana tiene una *Patrona*, la Virgen de Regla, y dos *Patronos*, San Cristóbal y Aggayú, algo así como una madre y dos padres que tal vez se apoyen entre sí y estén, los tres, bajo la protección de la Virgen de la Caridad, *Patrona* de Cuba, sincretizada con Ochún.

⁵⁵ “No hay referencias a Santa Bárbara contenidas en las primeras autoridades históricas de la antigua cristiandad, ni tampoco aparece su nombre en la revisión del martirologio de San Jerónimo. La veneración de esta santa era común, aún así, desde el siglo VII. Alrededor de esta fecha existieron las legendarias Actas de su martirio, las cuales fueron incluidas en la colección de Simeón Metafrastes... [...] Bárbara era la hija de un rico pagano llamado Dióscoro [...] ella se dio a conocer como cristiana, a partir de eso el padre la maltrató y la arrastró hasta el prefecto de la provincia, Martiniano, quien la hizo torturar cruelmente, y finalmente la condenó a muerte por decapitación. Su mismo padre ejecutó la sentencia, pero en castigo por esto fue fulminado por un rayo en el camino a su casa...[...] La leyenda de que su padre fue fulminado por un rayo ocasionó probablemente que fuera considerada por la gente común como la santa patrona en tiempos de peligro por las tormentas eléctricas y el fuego, y luego, por analogía, como la protectora de los artilleros y los mineros... [...] Santa Bárbara ha sido frecuentemente representada en el arte, parada en una torre con tres ventanas, sosteniendo la palma de un mártir en su mano; a menudo también sostiene un cáliz y la hostia sacramental; a veces aparecen cañones cerca de ella” J. P. Kirsch, transcrito por Michael T. Barret, *La Enciclopedia Católica*, Online Edition Copyright 2000 ACI-Prensa Por mi parte, creo interesante añadir que hay una excelente Santa Bárbara pintada por Goya hacia 1775-1780. Se trata de un óleo sobre lienzo, de 95 x 78 cms, en la Colección Federico Torelló (Barcelona). Goya muestra a la santa con el cáliz y la palma. Mi pregunta es: ¿de dónde salió *la espada* con la que se le representa en Cuba?

⁵⁶ El proceso continuó durante los siglos XIX y XX. Según Pablo Maríñez, “De los dos procesos migratorios intracaribeños, el primero, que corresponde a las necesidades del capital en la región, es el que desborda más ampliamente la balcanización del área. El caribeño de habla inglesa, francesa e incluso holandesa, sin considerar que su idioma constituye una barrera, se desplazó hacia los países hispanoparlantes, donde muchos optaron por radicarse” (Maríñez, 1988)

⁵⁷ El texto completo de este pasaje de Heródoto dice lo siguiente: “Hay también otra ave sagrada, que tiene por nombre fénix. Yo ciertamente no la ví, sino sólo en pintura. Y en efecto, también llega a ellos escasa, como dicen los heliopolitas, cada quinientos años; y que viene entonces, cuando se le ha muerto su padre. Y es, si parecida a la pintura, tal y tan grande de sus plumas, unas doradas y otras rojas, muy semejante, hasta donde más, al águila en configuración y tamaño. Y dicen, diciendo cosas para mí no creíbles, que artificiosamente hace esto: Que lanzándose desde Arabia, conduce a su padre hasta el santuario de Helios, habiéndolo recubierto de mirra y que lo sepulta en el santuario de Helios. Y que lo

conduce así: Que primero plasma un huevo de mirra, de cuanto es capaz de llevar y que después prueba transportándolo; y que una vez que haya sido hecha la prueba, ya entonces, habiendo vaciado el huevo, coloca dentro del mismo a su padre, recubre aquella parte del huevo por donde, habiendo vaciado, colocó dentro a su padre; y que, quedando dentro su padre, resulta el mismo peso; y que habiéndolo cubierto lo conduce hasta Egipto hasta el santuario de Helios. Así pues, esto dicen que hace esta ave.” (Heródoto, II, 72, en: Heródoto, *Historias*, Tomo I, Introducción, versión, notas y comentarios de Arturo Ramírez Trejo, Edición bilingüe, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976)

⁵⁸ No me resulta posible abordar aquí un asunto de gran importancia, esto es, las posibles conexiones entre los planteamientos de Roman Ingarden y Miajil Bajtín, en relación con las propuestas originales de Husserl y con respecto a los estudios literarios. Creo que la “armonía polifónica” de Ingarden podría responder a la misma línea de pensamiento que la dialogía y la polifonía de Bajtín. De alguna manera estas ideas tendrían una resonancia útil para el desarrollo de los conceptos de transculturación y transliterariedad inspirados asimismo en Fernando Ortiz.

⁵⁹ “La armonía polifónica – dice Ingarden- es precisamente el ‘lado’ de la obra literaria que, junto con las cualidades metafísicas que alcanzan su manifestación, hace que la obra sea una *obra de arte literaria*” (Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, Traducción de Gerald Nyenhuis H., México: Universidad Iberoamericana/Taurus, 1998, página 431)

Referencias bibliográficas

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972
- Achebe, Chinua, *Las cosas se deshacen*, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975
- Aguirre, Mirta, *Un poeta y un continente*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982
- Alcántara, José, *Dentro / Afuera de la máquina teórica. Articulaciones discursivas posmodernas / poscoloniales*, México: Material de Estudio para el Programa de Estudios en Letras Modernas, Universidad Iberoamericana, 1996
- Ambrosio de Milán, San, *Sobre las vírgenes y la virginidad*, Madrid: Ediciones RIALP, S.A., 1956
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la Literatura Hispanoamericana, Tomo I*, Instituto Cubano del Libro, 1968
- Andrade, Oswald de, "Manifiesto Antropófago", en: Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002
- Arciniegas, Germán, *Biografía del Caribe*, México: Editorial Porrúa, S.A., 1993
- Armstrong, Edward A., *The Life and Lore of the Bird in Nature, Myth and Literature*, USA: Crown Publishers Inc., 1975
- Arrom, José Juan, *Entrevista*, Barcelona: Fundació Catalunya-América Sant Jerom de la Murtra, 1990, <http://www.cataamerica@worldonline.es>, 11 de diciembre de 2002
- Arrom, José Juan, "Estudio preliminar", en: Pané, Fray Ramón, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1988
- Assman, Jan, "Translating Gods: Religión as a Factor of Cultural (Un) Translatability". en: Budick, Sanford and Wolfgang Iser (Editors), *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*, California: Stanford University Press, 1996
- Babha, Homi K., "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation", en: Bhabha, Homi K., (Editor) *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990
- Babha, Homi K., *The Location of Culture*, New York: Routledge, 1994

-
- Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978
 - Báez-Jorge, Félix, *La parentela de María. Cultos marianos, sincretismo e identidades nacionales en Latinoamérica*, México: Universidad Veracruzana, 1994
 - Bajtín, M. M., *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI editores, S.A. de C. V., 1982
 - Bajtín, M., *Teoría y estética de novela. Trabajos de investigación*, Madrid: Taurus, 1989
 - Bajtín, Mijaíl M., *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*, México: Taurus La Huella del Otro, 2000
 - Balboa, Silvestre de, *Espejo de Paciencia*, La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1976
 - Barnet, Miguel, "Por qué los pájaros viven en los palos del monte", en: Barnet, Miguel, *Akeké y la jutía*, La Habana: Editorial Gente Nueva, 1978
 - Barthes, Roland, *Mitologías*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina/ México, 2003
 - Baudrillard, Jean, *La posmodernidad*, Madrid: Kairós; Colofón, 1988
 - Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, USA: Ediciones del Norte, 1989
 - Benítez Rojo, Antonio, "¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el surgimiento de la novela cubana", México: *Cuadernos americanos*, 1994, vol. 45, n. 3, 103-25
 - Benítez Rojo, Antonio, "The nineteenth-century Spanish American novel", en: González Echevarría, Roberto and Enrique Pupo-Walker, *The Cambridge History of American Literature, Volume I, Discovery to Modernism*, Great Britain: Cambridge University Press, 1996
 - Benítez Rojo, Antonio, *Three Words toward Creolization, in: Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literatures, and Identity*, Ed. Kathleen M. Batalansky and Marie-Agnés Sourieau, USA: University Press of Florida, 1998
 - Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant, "Éloge de la créolité », en : López Morales (Compilación, notas y traducción), *Literatura francófona : América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996

-
- *Biblia de Jerusalén*, Nueva edición revisada y aumentada, Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer, S.A., 1998
 - Boas, Franz, *Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*, Buenos Aires: Hachette, 1964
 - Bolagi, Idowi E., *Olódúmaré. God in Yoruba Belief*, Great Britain: Loewe and Brydone Printers Limited, 1977
 - Bolívar Aróstegui, Natalia, *Los Orishas en Cuba*, La Habana: Ediciones Unión, 1990
 - Borges, Jorge Luis, "El escritor argentino y la tradición", en: Borges, Jorge Luis, *Páginas escogidas*, La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1988
 - Bosch, Juan, *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe, frontera imperial*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1981
 - Bosi, Alfredo, *Historia concisa de la literatura brasileña*, México: Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1982
 - Brouwer, Leo, *La música, lo cubano y la innovación*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982
 - Brathwaite, Edward Kamaou, "History of the voice (1979 / 1981)", en: Brathwaite, Edward Kamaou, *Roots*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1986
 - Bueno, Salvador, *El negro en la novela hispanoamericana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986
 - Burns, Alan, *History of Nigeria*, Great Britain: Georg Allen & Unwin Ltd., 1978
 - Cabrera Infante, Guillermo, *Tres Tristes Tigres*, Madrid: Seix Barral, 2007
 - Cabrera Infante, Guillermo, *La Habana para un infante difunto*, Barcelona; Plaza & Janés Editores, S.A., 1986
 - Cabrera, Lydia, *El monte. Igbo. Finda Ewe Orisha. Vititi Nfinda*, Miami: Ediciones Universal, 1992
 - Cairo Ballester, Ana, "El pueblo cubano y los orígenes del político Fernando Ortiz", en Ortiz, Fernando, *El pueblo cubano*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1997

-
- Campo, Estanislao del, *Fausto o impresiones del gaucho Anastasio el pollo en la representación de esta ópera*, España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com, 31 de octubre de 2008
 - Carpentier, Alejo, *Ecué-Yamba-O*, La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1970. (La primera edición data de 1933, Madrid: Editorial España)
 - Carpentier, Alejo, *Concierto barroco*, La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1975
 - Carpentier, Alejo, *El arpa y la sombra*, México: Siglo XXI Editores, 1979
 - Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1981
 - Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, en: Carpentier, Alejo, *Obras Completas*, Tomo XII, México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1987
 - Carpentier, Alejo, "El ángel de las maracas", publicado en *El Correo de la UNESCO*, París, 1973, en: Carpentier, Alejo, *Obras Completas*, Tomo XII, México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1987
 - Cassirer, Ernst, *Antropología Filosófica. Introducción a una Filosofía de la Cultura*, México: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1987
 - Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Mendieta (Coordinadores), *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: University of San Francisco; M.A. Porrúa, 1998
 - Catedral de La Habana, *Documentos de la Iglesia Católica. Virgen de la Caridad, Patrona de Cuba*, <http://www.catedraldelahabana.com>, 29 de junio de 2002
 - Chávez Orellana, Loreto, *La transculturación en un cuento puertorriqueño*, <http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/anuario/ANUA-08html> 21 de diciembre de 2002
 - Chávez, Rosalba, *Nuestra Señora de la Caridad del Cobre. Signo fe comunión para el pueblo cubano*, <http://www.google.com>, 20 de junio de 2002
 - Chomsky, Noam, *Problemas actuales en teoría lingüística. Temas teóricos en gramática generativa*, México: Siglo XXI, 1977
 - Clarke, Arthur et al, *Dinosaurios*, Madrid: Ediciones Grijalbo, S.A., 1992

-
- Coello de la Rosa, Alexandre, *¿Indios buenos?, ¿Indios malos?, ¿Buenos cristianos?: La cara oscura de las Indias en Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés*, Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98 Vol V, nº 101, 15 de noviembre de 2001
 - Colón, Cristóbal, "Éste es el primer viage" (sic), en: Fernández de Navarrete, M., *Viajes de Cristóbal Colón*, Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1999
 - Comte, Augusto, *La filosofía positiva*, México: Editorial Porrúa, 2000
 - Criveller, Gianni, *The Postmodern Condition and the Enduring Good News of the Gospel*, en: www.arch.mcgill.ca/prof/castro/arch304/, 25 de octubre de 2008
 - Delegísima, Fray Juan, O.F.M., y Fray Lino Gómez Canedo, O.F.M., (Editores), *San Francisco de Asís. Sus escritos. Las florecillas. Biografías del Santo por Celano, San Buenaventura y los Tres Compañeros. Espejo de Perfección*, España: Editorial Católica, S.A., 1956
 - Dembicz, Andrzej, "Definición geográfica de la Región del Caribe", en *Premisas geográficas de la integración socioeconómica del Caribe*, Departamento de Geografía Económica de la Academia de Ciencias de Cuba, La Habana: Editorial Científico Técnica /Editorial Academia, 1979
 - Depestre Catony, Leonardo, *Consideraciones acerca del vocabulario cubano*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985/1978
 - Descartes, René, *Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección del espíritu. Principios de la Filosofía*, México: Editorial Porrúa, Número 177, 1993
 - De Toro, Alfonso, *Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa posmoderna)*, Santiago de Chile: Acta Literaria Número 15, 1990
 - Díaz Quiñones, Arcadio, *Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación*, Ponencia publicada en: *Prismas, Anuario de historia intelectual, No. 2*, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 1998
 - *Diccionario de la Literatura Cubana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980
 - *Diccionario de mujeres célebres*, Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1994

-
- *Diccionario de la Real Academia Española*, Vigésimo Segunda Edición, 2001
 - Drucker, Peter Ferdinand, *Fronteras del futuro*, Buenos Aires: Ágora, c.1960
 - Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México: Ediciones Era, 1972
 - *Enciclopedia de México*, Tomo VIII, México: Encyclopedía Británica de México, S.A. de C.V., 1993
 - *El Pequeño Larousse Ilustrado 1996 Diccionario Enciclopédico*, México: Ediciones Larousse, S.A. de C.V., 1995
 - Esopo, *Las fábulas de Esopo*, México: Editorial Época, S.A., 1971
 - Fanon, Frantz, "Racismo y cultura", en: Fanon, Frantz, *Por la revolución africana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975
 - Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001
 - Feijoo, Samuel, *Mitología cubana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986
 - Ferrer, Armando (Selección y prólogo), *Ochatowá. Changó, Yemayá, Ochún, Oyá. Leyendas afrocubanas*, México: Ediciones El Caballito, S.A., 1995
 - Foucault, Michel, *El Poder: cuatro conferencias*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992
 - Foucault, Michel, "El Sujeto y el Poder", en: Foucault, Michel, *Discurso, Poder y Subjetividad*, (Compilador Oscar Tarán), Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1995
 - Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI, 1999
 - Franco, José Luciano, *La diáspora africana en el Nuevo Mundo*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975
 - Frazer, James George, *La rama dorada, magia y religión*, México: Fondo de Cultura Económica, 1961
 - Freixedo, Salvador, *Las apariciones marianas*, México: Editorial Posada, S.A. de C.V., 1989
 - Galván, Manuel de Jesús, *Enriquillo, Leyenda histórica dominicana*, México: Editorial Porrúa, S.A., 1976
 - García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Editorial Grijalbo, S.A. de C.V., 1990

-
- García Canclini, Néstor, *Noticias recientes sobre la hibridación*, España: Revista Transcultural de Música / Trnascultural Music Review, # 7. 2003
 - García Ramírez, Paula, *Introducción al estudio de la literatura africana en lengua inglesa*, Jaén: Universidad de Jaén, 1999
 - Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2005
 - Genette, Gerard, *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*, Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., 1989
 - Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Sab*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973
 - González, Reynaldo, *Contradanzas y latigazos*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983
 - Grandis, Rita de, *Incursiones en torno a hibridación. Una propuesta para discusión. De la mediación lingüística de Bajtin a la mediación simbólica de Canclini*, Washington: Meeting of the Latin American Studies Association, September 26-30, 1995
 - Guerber, H., *Mitología. Grecia y Roma*, Madrid: Edimat Libros, S.A., 2000
 - Guillén, Nicolás, *Obra Poética, 1920-1958*, Tomo I, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972
 - Guillén, Nicolás, *Obra Poética, 1958-1972*, Tomo II, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972
 - Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la Modernidad: doce lecciones*, Madrid: Taurus, c.1989
 - Hayles, N. Katherine, *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*, España: Editorial Gedisa, 1993
 - Heródoto, *Historias*, Edición bilingüe. Introducción y notas por Arturo Ramírez Trejo, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1976
 - Holquist, Michael, *Dialogism. Bakhtin and his World*, New York: Routledge, 1990
 - Husserl, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1962

-
- Hutcheon, Linda, "‘Circling the Downspout of Empire’: Postcolonialism and Posmodernism", en: Calgary: *Ariel. A review of international English Literature*, Volume 20, Number 4, October 1989
 - Huymen, Jacques, *El enigma de las vírgenes negras*, Madrid: Editorial Plaza Janés, Colección Otros Horizontes, 1998
 - Ingarden, Roman, *La obra de arte literaria*, (Traducción de Gerald Nyenhuis H.), México: Editorial Taurus / Universidad Iberoamericana, 1998
 - Ingarden, Roman, *La comprensión de la obra de arte literaria*, (Traducción de Gerald Nyenhuis H.).México: Universidad Iberoamericana, 2005
 - Jameson, Fredric, *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona: Piados, 1991
 - Jameson, Fredric, *Teoría de la posmodernidad*, Valladolid: Trotta, 1996
 - Jameson, Fredric, *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires; México: Piados, 1998
 - Jiménez G., Pbro. Humberto, Prof. Estudios Bíblicos, Universidad de Antioquia; Escuela de Ciencias Eclesiásticas, Universidad Pontificia Bolivariana, *El agua en la Biblia*, www.uca.edu.ni/koinonia/relat/, 19 de junio 2002
 - Jolles, André, *Las formas simples*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972
 - Kaku, Michio, *Hiperespacio*, Barcelona: Crítica, Grijalbo Mondadori, S.A., 1996
 - Kardec, Allan, *El libro de los Mediums o Guía de los Mediums y de los Evocadores*, Madrid: Editorial EDAF, 1989
 - Kottak, Conrad Phillip, *Antropología cultural: espejo para la humanidad*, Madrid: McGraw Hill /Interamericana de España., S.A.U., 1999
 - Kuhn, T. S., *La estructura de las revoluciones científicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995
 - Labat, Jean-Baptiste, *Viajes a las islas de la América*, La Habana: Casa de las Américas, 1979

-
- *La Enciclopedia Católica*, Volumen I, Online Edition Copyright 2000 ACI-Prensa, <http://www.laenciclopedia> católica, 30 de octubre de 2008
 - Langer, Monika M., *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception. A Guide and Commentary*, USA: The Florida State University Press, Tallahassee, 1989
 - Lastra, Pedro, "Aproximaciones afrocubanas", en: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1972
 - Lazo, Raimundo, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo I, La Habana: Pueblo y Educación, 1969
 - Le Galliot, Jean, *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1977
 - Leiseca, Juan Martín, *Apuntes para la historia eclesiástica de Cuba*, La Habana: Talleres Tipográficos de Carasa y ca., s. en c., 1938
 - León, Argeliés, "Palabras a la exposición", en: *Influencias africanas en la cultura cubana*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980
 - Le Riverend, Julio, *Economic History of Cuba*, La Habana: Book Institute, 1967
 - Le Riverend, Julio, *Historia económica de Cuba*, La Habana: Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, 1971
 - Le Riverend, Julio, "Fernando Ortiz y su obra cubana", en: *Órbita de Fernando Ortiz*, (Selección y prólogo de Julio Le Riverend), La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973
 - Levi-Strauss, Claude, *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*, México: Fondo de Cultura Económica, 1968
 - Levi-Strauss, Claude, *Mitológicas II: De la miel a las cenizas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1972
 - Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998
 - Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural. Mito. Sociedad. Humanidades*, México: Siglo XXI editores, S.A. de C.V., 2001

-
- Lezama Lima, José *Antología de la poesía cubana*, Tomo 2, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965
 - Lezama Lima, José, *Paradiso*, (Edición crítica), México: Colección Archivos, UNESCO/ Secretaría de Educación Pública, México. 1989
 - López-Morales, Humberto, *El español en el Caribe*, Madrid: Editorial MAPFRE, S.A., 1992
 - Lucena Salmoral, Manuel, *Piratas, bucaneros, filibusteros y corsarios en América*, Madrid: Editorial MAPFRE, 1992
 - Lyotard, Jean-Francois, *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid: Editorial Planeta-De Agostini, S.A., 1993
 - Mc.Cloy, Shelby T., *The Negro in the French West Indies*, Kentucky: University of Kentucky Press, 1966
 - Malinowsku, Bronislaw, *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 1944, 8va. Reimpresión 1977
 - Malinowski, Bronislaw, *Una teoría científica de la cultura*, Traducción A. R. Cortázar, Madrid: SARPE, 1984
 - Malinowski, Bronislaw, *Los argonautas del Pacífico Occidental: un estudio sobre comercio y cultura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea*, Prólogo de James G. Frazer, traducción de Antonio J. Desmonts, Barcelona: Península, 1995
 - Malinowski, Bronislaw, "Introducción", en: Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, Edición de Enrico Mario Santi, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2002
 - Maríñez, Pablo, "Problemas de identidad cultural en el Caribe", en: *Cultura del Caribe. Memorias del Festival Internacional de Cultura del Caribe*, México: Secretaría de Educación Pública, 1988
 - Marrero, Levi, *Cuba, economía y sociedad*, Río Piedras, P.R.: Editorial San Juan, 1972. Vols. 2-15, Madrid: Playor, 1978
 - Martí, José, *Obras Completas*, Tomo XIX, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975

-
- Martí, José, *Obras Completas*, Tomo XXVIII, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975
 - Martí, José, *Nuestra América*, La Revista Ilustrada de Nueva York, 1 de enero de 1891, Edición crítica, Investigación, presentación y notas Cintio Vitier, La Habana: Centro de Estudios Martianos/Casa de las Américas, 1991
 - Martínez Amador, Emilio E., *Diccionario gramatical y de dudas del idioma*, Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1974
 - Martínez Furé, Rogelio, *Poesía Anónima Africana*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1968
 - Martínez Montiel, Luz María, *Negros en América*, Madrid: Editorial MAPFRE, 1992
 - Marx, Carlos, *El Capital*, Tomo I, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1973
 - Marx, Carlos, *El Capital*, Tomo III, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1973
 - Marx, Carlos, "Introducción a la crítica de la Economía Política, en: Marx, Carlos, *Contribución a la crítica de la economía política*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975
 - Matos Arévalo, José, "Fernando Ortiz: La historia en una perspectiva transcultural", en: *Cuadernos de Literatura*, Volumen IV, Número 7-8, Enero-Diciembre de 1998, Colombia: Departamento de Literatura, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javieriana
 - McClintock, Anne, "The Angel of Progress. Pitfall of the Term 'Postcolonialis'", Canada: *Ariel. A review of international English Literature*, Volume 20, Number 4, October 1989
 - McCloy, Shelby T., *The Negro in the French West Indies*, USA: University of Kentucky Press, 1966
 - Melián Lanifur, A., "Fausto", en: *Diccionario Literario*, Tomo V, Barcelona: Montaner y Suñón, S.A., 1967
 - Mellon, Alfred, "Guillén, poeta de la síntesis", en Márquez, Roberto, Alfred Melon y Keith Ellis, *Tres ensayos sobre Nicolás Guillén*, La Habana: Ediciones Unión, 1982
 - Mora, Juan Miguel de, *El Rig Veda*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980
 - Moraña, Mabel, "El boom del subalterno", en: *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

-
- Moreno Fraginals, Manuel, *El ingenio. El complejo económico social cubano del azúcar*, Tomo I, La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1964
 - Moreno Fraginals, Manuel, *Cuba / España, España / Cuba. Historia común*, Barcelona: Crítica, Grijalbo / Mondadori, 1995
 - Oeste de Bopp, Marianne, *El libro popular del Doktor Faustus*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984
 - Olivé, León, *Multiculturalismo y pluralismo*, México: Editorial Piados mexicana, 1999
 - Ortiz, Fernando, *Entre cubanos...*, París: Librería Paul Ollendorff, 1913
 - Ortiz, Fernando, "La Cubanidad y los Negros", en La Habana: *Estudios Afrocubanos, Revista Trimestral, Sociedad de Estudios Afrocubanos*, Vol. III, Nums. 1,2,3 y 4, 1939
 - Ortiz, Fernando, "Brujos o Santeros", en: La Habana: *Estudios Afrocubanos, Revista Trimestral, Sociedad de Estudios Afrocubanos*, Vol. III, Nums. 1,2,3 y 4, 1939
 - Ortiz, Fernando, "Los factores humanos de la cubanidad", en: Le Riverend, Julio, (Selección y prólogo), *Órbita de Fernando Ortiz*, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973
 - Ortiz, Fernando, "Por la integración cubana de blancos y negros", en: Le Riverend, Julio, (Selección y prólogo), *Órbita de Fernando Ortiz*, La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1973
 - Ortiz, Fernando, *Nuevo Catauro de Cubanismos*, La Habana; Editorial de Ciencias Sociales, 1974
 - Ortiz, Fernando, *Los negros esclavos*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975
 - Ortiz, Fernando, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, 2/e, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975
 - Ortiz, Fernando, *Ensayos etnográficos*, (Selección de Miguel Barnet y Ángel L. Fernández), La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1984
 - Ortiz, Fernando, *Los negros curros* (Edición póstuma) La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986
 - Ortiz, Fernando, *El pueblo cubano*, (Edición póstuma), La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1997

-
- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Edición de Enrico Mario Santi, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A. 2002)
 - Ortiz, Fernando, "Ni racismos ni xenofobias", en: Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002
 - Palmero, Eduardo, *Interpretación religiosa de una fábula afrocubana*, testimonio grabado, México: abril de 2000
 - Pané, Fray Ramón, *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1988
 - Peirce, Charles S., "Collected Papers", en: Peirce, Charles S., *Obra Lógico Semiótica*, Madrid: Taurus Ediciones, 1987
 - Pérez de la Riva, Juan, *¿Cuántos africanos fueron traídos a Cuba?*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977
 - Pichardo, Esteban, *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1976
 - Pichardo Moya, Felipe, *Los aborígenes de las Antillas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956
 - Pichardo Viñals, Hortensia, *La fundación de las primeras villas de la Isla de Cuba*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986
 - Picó, Joseph, *Cultura y Modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1999
 - Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI Editores, S.A. de C. V., 1982
 - Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation? (¿Qué es una nación?)*, Traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Edición Bilingüe, Madrid: Sequitur, 2001
 - Ribera, Nicolás Joseph de, *Descripción de la Isla de Cuba*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1973

-
- Ricoeur, Paul, "El lenguaje como discurso", en: Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación Discurso y excedente de sentido*, México: Siglo XXI Editores / Universidad Iberoamericana, 1995
 - Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001
 - Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, México: Siglo veintiuno editores, S. A., de C. V., 2002
 - Rivero, Jordi, *Historia de la Virgen de la Caridad* en: Página de Las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María, 1998, <http://www.google.com>, 25 de junio de 2002
 - Robert, Paul, *Catholicisme et Vaudou*, México: Centro Internacional de Documentación, Sondeos No. 82, 1971
 - Robotham, Don, *El poscolonialismo: el desafío de las nuevas modernidades*, Ponencia de Honor, sobre "Transnacionalismo", Reunión de Primavera de la American Ethnological Society, mayo de 1996, en: www.unesco.org/ossj/rics153/robothamspace.html, 26 de diciembre de 2002
 - Rorty, Richard, *Verdad y progreso*, Barcelona; México: Piados, 2000
 - Sabloff, Jeremy A., "La isla de Cozumel", en: México: *Arqueología mexicana*, Marzo-abril de 2002, Volumen IX, Número 54
 - Saco, José Antonio, *Acerca de la esclavitud y su historia*. (Selección e Introducción de Eduardo Torres-Cuevas y Arturo Sorhegui), La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1982
 - Saíenz, Enrique, *Silvestre de Balboa y la literatura cubana*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982
 - Santi, Enrico Mario, *Fernando Ortiz: contrapunteo y transculturación*, Madrid: Editorial Colibrí, 2002
 - Sauer, Carl Ortwin, *Descubrimiento y dominación española del Caribe*, México: Fondo de Cultura Económica, c1984
 - Saussure, Ferdinand de, *Curso de Lingüística General*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1973

-
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002
 - Sosa, Enrique, *La economía en la novela cubana del siglo XIX*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1978
 - Sosa, Enrique, *Los ñánigos*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1982
 - Soyinka, Wole, *Clima de miedo*, Barcelona: Tusquets, 2007
 - Subercaseaux, Bernardo, "El reino de la desalienación", en: *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1977
 - Subirats, Eduardo, *Culturas Virtuales*, México: Ediciones Coyoacán, 2001
 - Toro, Alfonso de, *La Postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización, ¿cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?*, Documento de libre circulación en Internet. Puesto a disposición por Centro de Documentación Virtual. Centro de Estudios Socioculturales (CESC), <http://www.cesc.cl/cdv/pdf/y3pdf> 20 de diciembre de 2002
 - Tutuola, Amos, *El bebedor de vino de palma*, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1967
 - Uchendu, Victor C., *The Igbo or Southeast of Nigeria*, USA: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965
 - Valdés, Mario J., *La interpretación abierta. Introducción a la Hermenéutica Literaria contemporánea*, Ámsterdam: Editions Rodopi, B.v., 1995
 - Valdés Bernal, Sergio, *La evolución de los indoamericanismos en el español hablado en Cuba*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986
 - Varela, Beatriz, *Lo chino en el habla popular cubana*, Miami: Universal, 1980
 - Varela, Beatriz, *El español cubano-americano*, Nueva York: Senda Nueva de Ediciones, 1992
 - Vattimo, Gianni, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona: Anthropos, 1990
 - Vega, Ana Lydia, *Encancarablado y otros cuentos de naufragio*, La Habana: Editorial Casa de las Américas, 1982
 - Villaverde, Cirilo, *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*, Madrid: Cátedra D. L., 1992
 - Vitier, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1970

-
- Vitier, Cintio y Fina García Marruz, *Flor oculta de la poesía cubana*, La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1978
 - Vitier, Medardo, *Las ideas y la filosofía en Cuba*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, ICL, 1970
 - Walcott, Derek, *Omeros*, Edición bilingüe, versión de José Luis Rivas, Barcelona: Anagrama, 1994
 - Weiss, Joaquín E., *La arquitectura colonial cubana*, La Habana: Edición Especial, 1980
 - Wellmer, Albrecht, "La dialéctica de modernidad y posmodernidad", en: Picó, Joseph., Editor, Madrid: *Modernidad y Posmodernidad*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1996
 - Wiener, Norbert, *Cibernética y sociedad*, México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1981
 - Williams, Eric, *From Columbus to Castro. The History of the Caribbean 1492-1969*, London: Andre Deutsch, 1970
 - Zavala, Iris M., (coord.), *Bajtín y sus apócrifos*, México: Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Editorial Anthropos, 1996