

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar de Fernando Ortiz : ¿un ensayo vanguardista?.

Di Benedetto, Matías.

Cita:

Di Benedetto, Matías (2012). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar de Fernando Ortiz : ¿un ensayo vanguardista?.* VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/171>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/qNA>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

***Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz: ¿un ensayo vanguardista?**

Matías Di Benedetto

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

La intención del presente trabajo es realizar un análisis de las compatibilidades formales que supo plasmar en esta obra Fernando Ortiz en relación con los movimientos vanguardistas, y a partir de allí, su presencia efectiva en los programas culturales y políticos de la época que centralizaban la propuesta de un racialismo culturalista.

En el seno de una cultura pensada como “dispositivo de homogeneización” según Julio Ramos, Ortiz instrumentaliza los elementos rupturistas que la vanguardia le ofrece. La prosa ortiziana y su método de exposición que se plasma en el esquematismo con el que se organiza el ensayo, sus dos secciones puestas a dialogar, devienen operaciones de develamiento históricas diseñadas para realizar una crítica basada en un contraste, un ensayo supeditado a los materiales del acervo cultural, así como un intento de resignificación de un archivo.

Palabras clave

contrapunteo- vanguardia- Nicolás Guillén- ensayo- archivo

El sumergimiento en las culturas regionales propagó en la vanguardia cubana, más específicamente en Nicolás Guillén en el caso que nos atañe, una utilización de materiales propios de su hábitat, impulsando la concreción, si tenemos en cuenta el presupuesto teórico de Alfredo Bosi, de una “vanguardia enraizada¹”. Se monumentaliza de esta manera, al combinar el “principio de libertad formal” junto con un “autoexamen antropológico”, la preocupación por las marcas de las dominaciones extranjeras en las formaciones étnicas y sociales de Latinoamérica. Por otro lado, en *Transculturación narrativa en América latina*, Ángel Rama asevera que como condición necesaria del período nacionalista y social, que abarca desde 1910 hasta 1940, momento en el cual se inserta la producción de Ortiz, se postula en las naciones

¹ Alfredo Bosi, en el prólogo a *Las vanguardias latinoamericanas*, afirma que: “(...) no parece lícito separar, por espíritu de geometría, la asimilación del principio de libertad formal y el autoexamen antropológico, pues ambas tendencias coexistieron y se entrelazaron en los proyectos más creativos que siguieron a los manifiestos de las vanguardias.”(2002: 26).

americanas un criterio de representatividad que inscribe a las clases medias emergentes como "intérpretes de la nacionalidad" (2007: 16). Esta clase media representante de una directriz progresiva sufre la creciente y autónoma presencia de los sectores proletarios y campesinos (estratos sociales afrocubanos en el caso específico de Cuba); causa aparente, según Rama, de un vasto cuestionamiento del continente por parte de los intelectuales. La concordancia que se produce en este contexto cultural cubano entre Ortiz y Guillén, ubicados ambos en una similar toma de posición crítica hacia su sociedad, origina a su vez, progresivamente, operaciones análogas en el uso de la materia simbólica y una singular exposición de las problemáticas sociales de Cuba. Ya que, volviendo a Bosi: "En la misma dirección y con reflejos sensibles en la creación artística y literaria convergieron entonces los estudios antropológicos e históricos sobre las diversas formaciones étnicas y sociales latinoamericanas" (2002: 29).

El objetivo de este trabajo será dilucidar las diferentes instancias en las cuales la obra de Ortiz cristaliza su relación con la vanguardia cubana, y de qué manera estas interrelaciones son asimiladas por el discurso cientificista en pos de una mayor preponderancia en la sociedad de Cuba. Asimilación observable en la forma en que el autor lleva adelante un entramado simbólico mediante los materiales que le ofrece el contexto social y su correspondiente archivo cultural. Un período histórico que, volviendo a Rama: "(...) es pasible de análisis histórico, sociológico, político, pero también literario, no simplemente en sus autores y obras, en sus cosmovisiones y en sus formas artísticas, sino preferentemente en sus peculiaridades productivas."(2007: 19).

La pulsión escritural de Ortiz que fusiona crónica y género ensayístico, este último de registro más o menos artístico, responde a una operación político-cultural instaurada a nivel nacional. La vasta producción de este pensador se inserta en la matriz de un programa intelectual, liberal y republicano, que pugnaba por crear los fundamentos ideológicos de la nueva nación a principios del siglo XX. En este sentido, es posible afirmar que el *Contrapunteo*, sus "peculiaridades productivas", responderían a este proyecto pedagógico cultural, mediante el cual Ortiz escenifica un novedoso mecanismo de acercamiento del saber a la población. Es decir, la recuperación de un discurso ajeno al positivista para así sustentar sus tesis más polémicas: propuestas de índole económico-sociales que transfiguran la apariencia de la sociedad cubana y demandan la emergencia de las problemáticas latentes.

Ortiz instrumentaliza los elementos rupturistas que la vanguardia le ofrece, desde la misma transpolación de componentes musicales como lo es el contrapunto al interior del discurso, así también como su tono humorístico, su automatismo en los contrastes y su distintivo juego de palabras para realzar la función didáctica del texto. Así los ornamentos vanguardistas recubren el ensayo delantero, otorgándole ese carácter lúdico que posibilita la instalación de un "juguete" en el centro mismo del debate nacionalista; para de alguna manera democratizar los conocimientos acerca de los "fenómenos sociales".

En una carta dirigida al antropólogo norteamericano Melville Herskovits puede leerse:

Muy admirado y estimado amigo:

Por este correo ha salido, en paquete certificado, un ejemplar de mi reciente libro *CONTRAPUNTEO CUBANO DEL TABACO Y EL AZÚCAR*. Es un juguete que sirve para explicar a nuestra gente varios fenómenos sociales de este país.

Este alejamiento de un registro sapiente y magistral propio de una determinada tradición ensayística, ese "juguete", actualiza dentro de su discurso una vertiente que conlleva en sí misma cierto intento de proceder mediante las prerrogativas de los programas intelectuales y políticos de la época. Es decir, postula la centralidad de un racialismo culturalista que intenta darse a conocer en el seno del trasfondo social. Ante la distinción de sectores precarios y marginales que ponían en riesgo la integridad del proyecto nacional como lo eran las numerosas poblaciones negras, la cultura surge como el dispositivo necesario para recomponer las discrepancias raciales que se sucedían.

Conjuntamente con Guillén, y en anteriores ocasiones de manera paralela, Fernando Ortiz hace ostensible su inserción en el conjunto de manifestaciones ideológicas que reivindican los derechos de la población afrocubana mediante la publicación de artículos en revistas culturales. Ambos intelectuales, a través de diferentes instancias de producción, dejan ver sus coincidencias en la defensa de un nacionalismo que integre los complejíssimos factores sociales. En un artículo publicado en la revista *Bimestre Cubana*, en 1929, llamado "Ni racismos ni xenofobias", Ortiz señala la importancia del concepto de cultura como posible condensación de las heterogéneas formaciones étnicas. Cito:

Pensemos en que lo realmente nuestro, lo que nos pertenece troncalmente a todos, es 'una misma cultura', aunque de matices variados, y en que 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. (2002: 679)

El orden que supuestamente brinda la cultura le sirve a Ortiz como mecanismo en el cual sustentar su proyecto nacionalista, un "dispositivo de homogeneización" como sostiene Julio Ramos al referirse a los ensayistas latinoamericanos de principios del siglo XX, de los cuales Ortiz pretende alejarse. De esta manera, en el *Contrapunteo* se hace plausible la factibilidad de la fluidez racial en la sociedad; a la vez que se funda una reconstrucción del pasado común mediante el posicionamiento de las producciones de dos cosechas (tabaco y azúcar) como elementos mercantiles influyentes en los hechos sociales. O bien, como diría Ramos: "La cultura, entonces, no sólo proveería el orden interior de las crisis morales. Además, se encargaría de recomponer la memoria de un pasado particularmente necesario en épocas de rupturas" (1989: 228).

Mientras que el concepto de cultura se utiliza como hipótesis racial en virtud de un intento sistematizado a nivel nacional de acarrear con las problemáticas de las culturas internas, el carácter lúdico que le provee la utilización del contrapunto en el ámbito formal de su obra instala una aparente polémica referida al espacio socio-

económico de Cuba. Aparente, ya que, y no es necesaria una lectura muy exhaustiva, el ensayo delantero apunta a una entronización del tabaco a la vez que critica el azúcar. En ningún momento Ortiz enfatiza una pretensión de imparcialidad a nivel discursivo, es más si prestamos atención observaremos como se articula una detraición orientada hacia la caña de azúcar como metáfora abarcadora de las consecuencias negativas que produce su cultivo en el seno de la sociedad cubana. Y si retornamos al eje de la confluencia ideológica que reúne las producciones de Guillén y Ortiz, somos capaces de esclarecer en ambos un cooperado pensamiento crítico en contra de la centralización del poder azucarero y su consecuente demanda de capital foráneo que repercute indistintamente en las poblaciones más vulnerables.

Por esa razón, imbuido de talentos vanguardistas como consecuencia de este estrecho contacto, la prosa ortiziana y su método de exposición devienen operaciones de develamiento históricas diseñadas para realizar una crítica basada en un contraste, un tratado supeditado a los materiales del acervo cultural en virtud de una operación de análisis que resemantice los mecanismos latentes de la sociedad. Se trata de un intento de resignificación del pasado mediante estrategias inherentes a su formación funcionalista², en conjunto con una manipulación del pasado colonial y de sus documentos (movimiento altamente reconocido en la articulación de las vanguardias con su trasfondo histórico.)

En relación con dicho comentario, la figura de Bartolomé de Las Casas se torna ineludible. Dice Ortiz: "Las Casas tuvo esclavos negros y aceptó su esclavitud, pero después abominó de ella; también tuvo indios cubanos en encomienda, pero luego los libertó por impulso de su propia conciencia y convirtióse en el primer libertador que tuvo América" (2002: 613). La conclusión precedente, aparte de hiperbólica, resume de alguna manera el intento de agrietar el anquilosamiento historicista con respecto a la figura de Las Casas por parte de Ortiz, operación de carácter utilitario para la demostración de su tesis. Los documentos de Las Casas en los cuales postula una férrea defensa de los indígenas explotados funcionan de manera análoga a los preceptos que se propugnan como plataforma del proyecto nacionalista. Así, la propuesta de Ortiz apuntará a deshacer el "vituperio" sufrido por Las Casas, acotando que el sacerdote no fue el primero en proponer la utilización de negros en las Indias, sino, y aquí yace su principal aporte al debate, fueron consecuencia de la implantación de los latifundios.

Ahora bien, este entramado simbólico que Ortiz confecciona mediante los elementos que le ofrece su entorno y el cúmulo de documentos que manipula determinan la original estructura de la obra. El ensayo delantero y los capítulos adicionales conforman un contraste a nivel estructural, primeramente entre los acápites del ensayo delantero, en los cuales cada uno de ellos condensa particularidades de una de las mercancías para así confrontarlas con las propias del otro producto; y luego entre el tono irreverente del ensayo y el carácter docto y erudito de la segunda parte. Asimismo, va a armonizar la funcionalidad relacional entre el ensayo delantero y el archivo mediante la posibilidad de una lectura contrapuntística, ignorando el régimen de lectura lineal clásico. Dicho punto de conexión entre ambas partes de la obra crea una concomitancia de planos argumentativos que se sustentan mutuamente, cual resumen y

² Dice Santí: "(...) el método de Ortiz (sobre todo en el ensayo delantero) empalma con el del funcionalismo, la escuela que Malinowski, entre otros antropólogos, casi todos británicos, defendía en la teoría social desde principios de siglo. Su convicción metodológica era sencilla: las culturas y sociedades poseen unidad orgánica; entendemos esa unidad cuando analizamos de qué manera sus diversas partes se relacionan entre sí y contribuyen al todo" (2002: 75).

notas, superficie y fondo, manifestación y latencia, acrecentando su “carácter esquemático” (2002: 251).

El intento de operación hermenéutica que se destaca en la mayoría de los capítulos adicionales produce una apertura del archivo cultural. Así, se establece un proceso de lectura de los documentos organizado mediante un monopolio interpretativo que prescinde de revisiones ajenas. Enrico Mario Santí afirma que se trata de una “meta-crónica”: no una colección de documentos, sino una “pausada elaboración de una larga crónica sobre otras crónicas”. Una exégesis dialéctica que trama un contenido acerca de determinados documentos del pasado y se somete a volverse archivo en cuanto determina una concepción sobre su objeto de estudio.

En efecto, al volverse archivo cultural, esa interpretación del pasado que Ortiz articula se erige como el instrumento que respalda el proyecto ideológico del *Contrapunteo*, o sea, se vuelve una ficción nacional que traduce el devenir de un sector social vilipendiado históricamente a causa del monocultivo de una mercancía que responde a capitales foráneos. El saber que extrae de esa ficción argumentativa sobre el pasado le provee a Ortiz los insumos discursivos necesarios para concretar su propuesta pedagógica.

Esta ruptura del imperativo ilustrado que ordenaba la praxis ensayística latinoamericana, un alejamiento del paradigma “Arielista” del 900 y de su “retórica magisterial” como sostiene González Echevarría (1997: 32), compone una aproximación aparente hacia los principios constructivos de la obra vanguardista, es decir, no en su construcción que se define en semejanza a un “modelo estructural sintagmático”; sino más bien en la modificación del registro de lectura que ya no apela a la linealidad, recurriendo a una fragmentación “inorgánica”, esa “conexión contradictoria de partes heterogéneas” que postula Peter Bürger (1987: 143)

Alejándose de los influjos de un cosmopolitismo europeo que los movimientos vanguardistas también rechazaron³, identificándolo como un factor externo de dependencia estructural, una sobredeterminación ajena que producía un desarraigo con respecto a la realidad social en la que surgía, la vanguardia artística se aproxima a la política en una tendencia que la va a diferenciar de sus semejantes de las metrópolis europeas. Una inclinación equivalente a la que Ortiz promueve en su ensayo, en donde la preocupación por los estratos sociales negros y la dependencia mercantil se entrelazan en la economía de la composición ideológica y estética de su discurso.

Bibliografía

- Ortiz, Fernando (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.*, Madrid, Cátedra.
- Schwartz, Jorge (2002). *Las Vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*, México, FCE.
- Rama, Ángel (2007). *Transculturación narrativa en América latina*, Buenos Aires, El andariego.
- González Echevarría, Roberto (1997) “El Contrapunteo y la literatura.”, *Revista Actual* 37: 28-54
- Ramos, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América latina: Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE.
- Bürger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, ediciones Península.

³ En relación directa con este aspecto de la vanguardia latinoamericana, el artículo de Ana Pizarro Vanguardismo literario y vanguardia política en América latina nos parece insoslayable. Allí se alega que: “El cosmopolitismo de la vanguardia europea no fructifica, pues, en tanto que elemento de una visión de mundo propia de nuestro continente. Como señalábamos, los problemas y la situación de América Latina son definitivamente otros y en esta medida las vanguardias van a redefinir su función con respecto del vínculo original” (1981: 26).

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

González Echevarría, Roberto (2001). “El extraño caso de la estatua parlante: Ariel y la retórica magisterial del ensayo latinoamericano”, *La vos de los maestros*, Madrid.