



AVISO LEGAL

Capítulo del libro:	“Transculturación” y “contrapunteo”: historia de dos conceptos
Autores del capítulo:	Weinberg, Liliana
Forma parte del libro:	<i>Prácticas y saberes, encuentros y desencuentros: construcción del conocimiento en América Latina y el Caribe</i>
Autores del libro:	Cerutti-Guldberg, Horacio Victorio; Ramírez Solís, Mónica B.; Arriaga Rodríguez, Juan Carlos; Piñón Gaytán; Francisco; Guerrero Guerrero, Ana Luisa; González Galván, Humberto; Weinberg, Liliana; Maerk, Johannes; Rosales Ayala, Héctor; Cisneros Puebla, César A.; Torres Salcido, Gerardo; Domínguez Echeverría, María Patricia; Espinosa García, Santiago; Cabrolé Vargas, Magaly
Colaboradores del libro:	Cabrolé Vargas, Magaly; Maerk, Johannes; Torres Salcido, Gerardo (editores); Brutus H., Marie-Nicole (diseño de cubierta); Martínez Hidalgo, Irma (diseño de interiores)
ISBN del libro:	978-607-30-5228-3 Trabajo realizado con el apoyo del proyecto PAPIIT IN 303117
Forma sugerida de citar:	Weinberg, L. (2021). “Transculturación” y “contrapunteo”: historia de dos conceptos. En M. Cabrolé, J. Maerk y G. Torres (eds.), <i>Prácticas y saberes, encuentros y desencuentros: construcción del conocimiento en América Latina y el Caribe</i> (pp. 203-220). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/

D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- › Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra,
deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

“TRANSCULTURACIÓN” Y “CONTRAPUNTEO”: HISTORIA DE DOS CONCEPTOS

Liliana Weinberg
CIALC-UNAM

A la memoria de Sandra Vivanco

INTRODUCCIÓN

‘Transculturación’ y ‘contrapunteo’ son dos conceptos propuestos por Fernando Ortiz en su gran ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicado por primera vez en 1940,¹ que, además de contribuir conjuntamente a la configuración de esta obra fundamental, alcanzaron a su vez larga y fructífera existencia de manera independiente y representaron un valioso aporte a la construcción del conocimiento en nuestra región. Ambos contribuyeron a reforzar la interpretación de la matriz cultural de la vida cubana que se despliega en esta obra de Ortiz, así como a su

¹ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed., introd. y bibliografía de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2002 [1940]. En adelante cito conforme a esta edición.

propuesta de examinar desde una nueva perspectiva los procesos decisivos en la historia económica y social de la Isla en relación con el Caribe. Ambos representaron también herramientas que le ayudaron a desplazar el eje de la concepción tradicional de lo latinoamericano hacia nuevos rumbos, ya que este ensayo fundamental abrió la posibilidad de transitar de un modelo interpretativo centrado en “tierra firme” hacia un modelo abierto al mar y la insularidad, así como de un modelo interpretativo de la nacionalidad que privilegiaba los componentes españoles y criollos y los fenómenos predominantemente urbanos, hacia una consideración incluyente de los aportes africanos y del mundo rural y popular, atenta al registro de la tradición oral y de las voces otras.

UN ENSAYO FUNDACIONAL

El *Contrapunteo* representa uno de los más eminentes ejemplos del ensayo de interpretación que tan significativo fue para distintos países de América Latina, así como un verdadero parteaguas en la historia del género en nuestra región. Para empezar, esta innovadora obra de Ortiz permitió a su autor marcar un nuevo rumbo en las reflexiones al dar un golpe de timón visionario (y aprovecho las metáforas marineras) para marcar el desplazamiento de la preocupación de los intelectuales latinoamericanos hacia el Caribe.

Con su obra, Ortiz no sólo logró integrar en una nueva síntesis los discursos de la literatura, las artes y las ciencias sociales, sino que también alcanzó a superarlos a partir de la incorporación de elementos provenientes de una atmósfera de renovación estética y una nueva sensibilidad hacia la tradición oral y el componente afrocubano, elementos todos que contribuyeron a avanzar en la crítica y ampliación del discurso criollista de su momento.

Otro tanto sucede con su renovación, en nueva síntesis, de la historia de hechos y de los anteriores discursos de las nascentes ciencias sociales, todavía en buena medida imbuidos de determinismo racial y geográfico, para abrirse a una nueva visión de largo plazo, plural y procesual de la vida social y cultural. Al privilegiar los procesos sobre los contenidos, Ortiz abrió un nuevo modo de entender nuestra realidad.

Cabe subrayar la originalidad de la mirada y del texto de Ortiz, quien además traslada el énfasis de su análisis de una concepción centrada en la raza hacia una concepción centrada en la cultura y de un enfoque ligado a su temprana formación en la criminología hacia otro punto de vista capaz de contemplar de manera amplia la productividad y dinámica del encuentro de culturas: es allí donde su incorporación de los conceptos de 'transculturación' y 'contrapunteo' cobra un nuevo sentido. Y si me refiero a la originalidad de la mirada y del texto de Ortiz y no sólo a la originalidad de Ortiz, es porque la propia organización discursiva del texto, al que él mismo en carta a Melville Herskovits llamó "un juguete", tiene algo del movimiento libre e incansable de esas estructuras en equilibrio inestable que, como los móviles y esculturas cinéticas de su contemporáneo Calder, nos causan admiración y sorpresa.

La innovadora estrategia discursiva de Ortiz se evidencia desde las primeras páginas de su ensayo. El capítulo introductorio, que lleva el mismo título del libro, "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar", comienza con una referencia a la "célebre controversia" literaria que se dio entre don Carnaval y doña Cuaresma en el *Libro de Buen Amor*, al que invoca como precedente literario de su propio quehacer. En su caso se trata del contrapunteo entre "el moreno tabaco y la blanconaza azúcar", a los que declara "los dos productos agrarios fundamentales de la historia económica

de Cuba” al mismo tiempo que figuras “en contrastante paralelismo”, que pueden ser cantadas a través de la poesía.² El breve capítulo primero vuelve a mencionar los personajes del contrapunto y el proceso de transculturación, esta vez para conducirnos a una presentación de la obra como “un ensayo esquemático”³ que busca dar cuenta de “las señaladas contraposiciones económicas, sociales e históricas entre ambos grandes productos de la industria cubana”.⁴ El segundo capítulo, titulado “Del fenómeno social de la ‘transculturación’ y de su importancia en Cuba”, se abre con una invocación propia del arte tradicional del contrapunto: “Con la venia del lector”, seguida de la presentación del vocablo ‘transculturación’.⁵

Es así como la obra y el contraste entre los dos grandes protagonistas, el tabaco y el azúcar, se colocan en clave de contrapunto, al mismo tiempo que la interpretación de los procesos se pone en clave de transculturación. De este modo se anticipa al lector que uno de los principales temas del ensayo será la indagación de la historia cultural de Cuba a través del seguimiento de los encuentros y desencuentros de dos personajes que remiten a su vez a dos productos agrarios y cuya puesta en relación los confirmará como representativos de la vida de la Isla. En lugar de aplicar los viejos esquemas nacionalistas y racistas, se apela ahora al modelo de la cultura, e ingresarán al ensayo, de la mano de ese principio contrastivo básico que pone en relación el tabaco y el azúcar, infinidad de temas y discursos provenientes de campos tan diversos como la antropología, la geografía humana, la historia, la economía, las

² *Ibid.*, pp. 135 y 136.

³ *Ibid.*, p. 251.

⁴ *Loc. cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 254.

letras y las artes, y aun algunos anticipos de aquello que hoy se reconoce como la teoría de los afectos.

Lo que hace genialmente Ortiz (y esto lo observó con gran perspicacia Fernando Coronil, uno de los mayores estudiosos de su obra) es convertir el tabaco y el azúcar de *commodities* en personajes; esto permite al ensayista dotarlos de agencia y protagonismo histórico sin que dejen a su vez de funcionar como tales en el plano literario. Coronil muestra cómo Ortiz emplea el tabaco y el azúcar "como constructos metafóricos" altamente complejos "que condensan una multiplicidad de significados" y permiten que convivan en tensión objetos inanimados y seres animados, materias primas y "formas culturales", *commodities* y personajes.⁶ Por otra parte, recuerda el mismo investigador que esta oposición nos remite también a otro afamado contrapunto, presente nada menos que en *El Capital*, donde Marx, apelando a las figuras de Madame la Terre y Monsieur le Capital, "puso de relieve su fetichización en la sociedad capitalista".⁷ Ortiz coloca a su vez en gozoso contraste a estos dos personajes-formas culturales-materias primas, y lo hace inspirado tanto en el modelo literario de la obra del Arcipreste de Hita como en el arte tradicional del contrapunto. Estas resonancias permiten a Ortiz sintetizar la historia de Cuba e ir iluminando e hilando las distintas facetas y problemas de la misma. Por otra parte, la blanca y parsimoniosa doña Azúcar y el moreno y pícaro don Tabaco pronto se desprenderán de manera risueña de sus rasgos raciales para revestirse de rasgos culturales,

⁶ Fernando Coronil, "La política de la teoría: el contrapunteo cubano de la transculturación", en Liliana Weinberg [coord.], *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina Siglo XX*, t. I, México, CIALC-UNAM, 2010, p. 380.

⁷ *Ibid.*, pp. 388 y 389.

al referirse a prácticas, formas de cultivo, producción, explotación, saberes, sentimientos colectivos, etcétera.

El libro se abre desde sus primeras páginas a la posibilidad de distintas lecturas y registros, y nos muestra cómo a través de operaciones estéticas integradoras podemos superar contradicciones y atender a niveles de complejidad que se dan en los distintos órdenes de la realidad. Ortiz reúne, sintetiza, pone en productiva relación los distintos aspectos necesarios para el tratamiento del tema: histórico, económico, político, cultural, etc. Esta dinámica acompaña el despliegue de un modo de pensar apoyado en la posibilidad de poner en diálogo los discursos de la literatura y de las ciencias sociales. Esta estrategia interpretativa lo acerca a otro connotado integrante de la familia de los ensayos de interpretación, *Casa grande e senzala*, del brasileño Gilberto Freyre (1933),⁸ en cuanto se trata de dos autores con sólida formación en el campo de las nacientes ciencias sociales que fueron además dotados escritores. Ambos apelaron además al contrapunto entre pares contrastantes para comenzar a tejer la trama de sus respectivos textos y para que sirvieran como fondo rítmico, musical, a la comprensión de los procesos económicos, sociales y culturales: tabaco y azúcar, *casa grande y senzala*.

Estos elementos funcionan entonces en varios niveles al mismo tiempo y conviven en una tensión productiva que permite relacionarlos y contrastarlos de forma dinámica para mostrar el papel y la forma de inserción del tabaco y el azúcar tanto en el devenir de los procesos económicos y sociales como en la vida y el tiempo largo de la cultura.

⁸ Gilberto Freyre, *Casa-Grande y Senzala*, pról. y cron. de Darcy Ribeiro, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977 [1933].

VIDAS PARALELAS

Observemos que la decisión de apelar a conceptos como ‘transculturación’ y ‘contrapunteo’ obedece a la voluntad de dar nombre a procesos dinámicos, abiertos, originales y creativos. En efecto, se trata de una muy acertada elección de términos que pueden aplicarse tanto a la descripción, análisis y conceptualización de los distintos aspectos de la vida económica y social como al carácter siempre vivo y fluido de los fenómenos culturales. Así lo notaron, entre otros críticos, Gustavo Pérez Firmat, Fernando Coronil y Enrico Mario Santí.

De este modo, si hacemos un rastreo y trazamos un contraste entre las vidas paralelas de ambos conceptos, seguramente podremos descubrir que, presentados en el mismo libro, contribuyeron ambos a reforzar sus sentidos y dinamizar sus análisis, aunque a la vez se insertaron en distintos ámbitos de discusión, corrieron con distinta suerte y abrieron el camino a nuevos diálogos.

Recordemos que el primero de ellos surgió como un término especializado ligado a los campos de la antropología y la geografía humana, mientras que el segundo se inspiró en el folklore para referirse a los usos de la literatura, la música y la tradición oral.

En efecto, el neologismo ‘transculturación’, que era a su vez respuesta a otro término, el de ‘aculturación’ —ya empleado este último desde tiempo atrás en el campo de los estudios antropológicos—, quedó avalado desde las primeras páginas del libro por las reflexiones que le dedicó Bronislaw Malinowski (1940), quien a través de sus palabras introductorias presentó y respaldó el uso del término. Sin embargo, y como lo observó con acierto Enrico Mario Santí, el gran antropólogo funcionalista no estaba actuando de manera absolutamente desinteresada, sino que a su vez esta-

ba apelando al nuevo concepto como punta de lanza en una lucha simbólica entre la escuela funcionalista británica y la escuela culturalista norteamericana de Boas y Herskovits: fue este último quien en su momento propuso el término ‘aculturación’, que fue adoptado a su vez por antropólogos como el mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán. La obra de Ortiz representa también parte de una lucha simbólica por la apertura y el fortalecimiento de los estudios de las culturas provenientes del África, ya que tanto Herskovits como Ortiz estaban pugnando desde distintos lugares por inaugurar ese nuevo campo de investigación. De este modo, el término ‘transculturación’ ingresó en un principio en el circuito de los debates antropológicos, aun cuando posteriormente su uso se extendiera y comenzara a aplicarse a los estudios literarios, culturales, poscoloniales.

Por su parte, el término ‘contrapunteo’, lejos de ostentarse como novedoso, tiene una muy larga historia, en cuanto hunde sus raíces en los siglos de la tradición oral: remite a la modalidad poética y musical del contrapunto tal como se manifestó en Cuba (y que es a su vez resultado y muestra viva de la confluencia de distintas tradiciones culturales, desde las décimas populares de origen español hasta formas musicales provenientes de la herencia afrocubana), a la vez que conduce a esta vertiente popular que se dio en distintos lugares de América con manifestaciones afines al contrapunto. Resulta además particularmente notable que esta noción evoque un modo de interpretación poético-musical característico de la tradición oral, siempre vivo y productivo, y que en su incorporación al ensayo dota a la prosa de un ritmo y de una posibilidad de enlace y contraste altamente productivos a la hora de interpretar los procesos.

TRANSCULTURACIÓN

El concepto de "transculturación" fue propuesto por Ortiz para explicar los fenómenos derivados del encuentro entre distintas culturas. Se refiere a una forma de contacto cultural que es pensada como interacción creativa y no sólo como relación entre una cultura donadora dominante y una cultura receptora meramente pasiva, sino que contempla la existencia de procesos dinámicos de selección, interacción, transformación y creación. Así lo dice el autor en "Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba": "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 distinta 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 denominarse de neoculturación".⁹ A partir de esta primera formulación, y sobre todo con el posterior desarrollo de los estudios culturales y decoloniales, el término se irá haciendo paulatinamente extensivo a distintos fenómenos de encuentro de culturas, y particularmente a aquellos que se dan en las condiciones asimétricas y coercitivas propias de los procesos coloniales.¹⁰ La palabra elegida permite acentuar de manera muy elocuente el carácter vivo, móvil, inestable, de los fenómenos, y resulta enorme-

⁹ Ortiz, *op. cit.*, p. 260.

¹⁰ Véase Liliana Weinberg, "Transculturación", en Mónica Szurmuk y Robert Irwin [coords.], *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, México, Instituto Mora/Siglo XXI Editores, 2009, pp. 277 y ss.

mente acertada por tanto para enfatizar los rasgos de dinamismo y apertura de los mismos, su permeabilidad, su interrelacionalidad, su capacidad de vinculación activa y creativa para expresar las diferentes fases del proceso transitivo y abierto de intercambio entre una cultura y otra. Bien expresó Malinowski en las palabras introductorias a la obra que el término permitía superar la mera idea de mezcla, en cuanto designaba un proceso a partir del cual emerge “una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente”.¹¹ Se pone así el acento en la capacidad creativa de las culturas.

La elección del vocablo resulta incluso un acierto sonoro y semántico, ya que permite atraer a su órbita otros términos como “transformación”, “transición”, “transmutación”, que no sólo presentan cierta afinidad dada por el empleo del prefijo “trans” (que significa “al otro lado de” o “a través de”), sino que dan a su vez al término la posibilidad de adaptarse a la explicación de distintos procesos sociales y de transmisión cultural. Arcadio Díaz Quiñones mostró hasta qué punto se trata de un término que surge ligado a conceptos del espiritismo como transmigración, transustanciación, etc., aunque luego se convierta en un neologismo propio del campo antropológico, que se propone como alternativo al concepto de “aculturación” planteado por Herskovits.

Reitero entonces que si en el corto plazo el concepto de “transculturación” causó una fuerte reacción e incluso rechazo por parte de quienes defendían el concepto de “aculturación” y no consideraban que fuera necesario duplicar a través de la inven-

¹¹ Bronislaw Malinowski, “Introducción”, en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, La Habana, Jesús Montero, 1940, p. 125.

ción de otro término algo que en su opinión quedaba comprendido por este último, lo cierto es que logró atraer durante varias décadas y de manera creciente la atención de lectores e investigadores provenientes del campo de la literatura, como es el caso de Alfonso Reyes, Mariano Picón-Salas y más tarde Ángel Rama, quienes lo retomaron para interpretar la relación entre la historia de la cultura y la literatura latinoamericana. Y si bien su aceptación en el campo de los estudios antropológicos pareció en un primer momento limitada, esta situación se revirtió con la expansión de los estudios culturales y poscoloniales. Así lo muestra su amplia aceptación por parte de estudiosos como Mary Louise Pratt, quien se interesó en incorporarlo a la discusión, considerando que daba buena cuenta de los procesos de contacto e intercambio cultural que se producen en las zonas donde se registran las condiciones heterogéneas, asimétricas e incluso coercitivas propias de los procesos coloniales, y que ella denominó, en un trabajo señero publicado en 1991, "zonas de contacto". Y de allí en más habrá de convertirse en un término de enorme utilidad para su aplicación a distintos procesos de encuentro de culturas en condiciones asimétricas, tomando en cuenta su gran plasticidad y posibilidad de aplicación como herramienta para el estudio de distintos fenómenos, esferas o ámbitos en que tienen lugar los procesos de encuentro entre representantes de distintas culturas. Es así como tras este vuelco en su recepción, el término revivió y se expandió de manera notable, tal como sigue sucediendo hasta nuestros días. Se lo ha redefinido y reinterpretado varias veces, pero siempre con un sentido de dinámica cultural, creatividad, mutua influencia entre distintos grupos en contacto, así como de herramienta fundamental para estudiar los procesos de encuentro en situación colonial.

CONTRAPUNTEO

En cuanto al “contrapunteo”, Ortiz retoma una voz de larga data en el campo de la tradición oral, y que corresponde a un tipo de composición característica de la poesía y la música popular: se trata de un término que envía a la manifestación cubana del fenómeno del contrapunto, que se encuentra ampliamente representado en distintas regiones de América Latina y pertenece a una práctica creativa inmemorial a la que se integran aportes culturales diversos. El “contrapunteo” consiste en la versión cubana de una improvisación poética de fuerte carácter performativo o “disputa musical”, como la denomina Santí, por la que dos o más poetas populares contendientes confrontan su virtuosismo a través del canto, generalmente acompañados de instrumentos musicales. Se tiene registro de su aparición, bajo distintas denominaciones (contrapunto, contrapunteo, controversia, desafío, duelo, payada, topada, trova, *cantoría* o *porfía*) en diversas regiones de Latinoamérica.¹²

Ortiz parte de esta evocación del contrapunteo cubano y extiende la posibilidad del contrapunto a parejas o binomios contrastivos integrados por el tabaco y el azúcar, lo negro y lo blanco, lo masculino y lo femenino, el veguerío y el latifundio, la agricultura intensiva y la agricultura extensiva, etc. Esta genial apelación a las posibilidades abiertas por la poesía y la música popular imprimió un nuevo ritmo al ejercicio interpretativo del ensayista y dotó al texto de una sorprendente vitalidad, apertura y creatividad, alimentadas y multiplicadas a partir de la posibilidad de una

¹² Tomo esta caracterización de Ercilia Moreno Chá, “*Aquí me pongo a cantar...*”. *El arte payadresco de Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Dunken, 2016, pp. 30 y ss.

infinita combinatoria de elementos y de una admirable capacidad relacional.

Autores como Santí y Coronil dedican una amplia sección de sus trabajos al "contrapunteo". Este último autor plantea que se trata de una estrategia que permite desarticular los discursos hegemónicos a partir de su puesta en diálogo con los discursos alternativos, y la liga además nada menos que a las propuestas que años después hará Edward Said.¹⁵

Colocar su propia obra en clave de contrapunto permite a Ortiz encontrar un registro más cercano al de la oralidad, entre la conversación y el contraste, con lo que logra la apertura de sentidos propia de un diálogo infinito. El contrapunto es en sí mismo a la vez recreación de temas tradicionales y apelación a la creatividad y la invención. La gracia, la agilidad, la antiolemonidad, aligeran el propio discurso, autorizan vincular temas, sugerir semejanzas y diferencias, proponer diálogos y polémicas cordiales, y evitan que el mismo se vuelva monolítico y abstruso.

En el caso de Ortiz el contrapunto funciona también en un sentido crítico, en cuanto responde a otros discursos sobre la vida cubana, pero también funciona en un sentido creativo, en cuanto logra traer a presente, combinar, integrar y poner en diálogo productivo los usos y costumbres populares y los discursos provenientes de diversos campos: el de la literatura y el de las artes, el de las ciencias sociales y el de los debates de la política y la cultura. El despliegue de su interpretación se hace posible gracias a estos elementos dinamizadores.

¹⁵ Coronil recuerda que, para Said, leer contrapuntísticamente los textos que produjo Europa permite develar el sello de lo colonial, que había quedado encubierto por ellos: se trata de una idea que se plantea nada menos que en un libro fundamental: Edward Said, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Vintage, 1993.

Hay otro elemento interesantísimo en el gran ensayo de Ortiz, que Pérez Firmat caracteriza como la propia conciencia de preliminaridad de una obra cuyo autor, lejos de asumir una postura magistral y definitiva, se coloca como alguien que está abierto a los aprendizajes y los descubrimientos, que hace suyas la viveza y la picardía populares y cuya voz se mueve siempre entre identidad y diferencia.¹⁴

Por otra parte, si leemos hoy ese libro extraordinario que es *El mar de los deseos, El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*,¹⁵ de Antonio García de León, antropólogo, historiador, caribeñista y músico él mismo, veremos que este autor imprime también un giro maravilloso a los modos de hacer historia que completa lo abierto por Ortiz: leer el tiempo largo de la cultura del Caribe desde la música, esto es, hacerlo a partir de la adopción de un modo interpretativo totalmente distinto, un modo *otro*, regido no por las categorías y el orden discursivo de la historia sino por la música, y la *música* popular además. Al plantearse en clave de contrapunto, el texto no sólo establece un nuevo vínculo con la tradición oral y los usos del folklore, sino que incluso abre la posibilidad de reescribir la historia cultural desde la música.

CONCLUSIONES

Con la obra de Fernando Ortiz el ensayo cubano se emancipa del modelo de tierra firme para abrirse francamente al mar y las islas, así como se aleja del determinismo racial para asomarse a la

¹⁴ Gustavo Pérez Firmat, *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 51.

¹⁵ Antonio García de León, *El mar de los deseos. El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*, México, FCE, 2016.

creatividad de la vida cultural, en un proceso que se anuncia ya en el pensamiento precursor de José Martí. Al proponer una nueva forma de interpretación de la historia de su país que no se limite a un nacionalismo estrecho ni a una búsqueda esencialista de los orígenes, sino que atienda a la vida de la sociedad y procure dar cuenta de los procesos con un sentido abierto, contrastivo y vinculante, la obra de Ortiz vislumbra otro elemento fundamental: la profunda relacionalidad que es clave para la comprensión del Caribe, tal como lo habrá de plantear años después Édouard Glissant en su *Poétique de la relation*.¹⁶

Antonio Benítez Rojo vio en la gran obra de Ortiz “uno de los libros más consecuentes con las dinámicas de lo caribeño que se han escrito nunca”.¹⁷ En efecto, a partir de la interpretación de Ortiz Cuba se abre al Caribe, se reconoce en su insularidad, admite los múltiples aportes de los distintos grupos humanos y manifestaciones culturales que fueron forjando su historia. Al apelar al sentido dinámico, creativo e incluyente de los procesos de “transculturación” y al sentido musical, popular y performativo del “contrapunteo”, logró Ortiz dotar a su ensayo de una dinámica interpretativa que honra a su vez la propia vitalidad de los procesos estudiados, al tiempo que contribuye a pensar la experiencia cultural cubana no como un fenómeno aislado sino como parte protagónica de una historia plural y de larga duración ligada a los procesos históricos y culturales vividos por el Caribe.

El intelectual cubano ha dado ejemplo a toda América de que hay otras formas de hacer la historia, ya que es notable el creciente interés que manifestará hacia los instrumentos tradicionales y la música popular, la tradición folklórica e incluso su temprana

¹⁶ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, París, Gallimard, 1990.

¹⁷ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea, 1998, p. 188.

intuición del valor del *performance*. Uno de los textos que así lo confirma es el que dedica a “La transculturación blanca de los tambores de los negros”.¹⁸ En el *Contrapunteo cubano* se evidencia una gozosa forma de poner en relación las esferas de lo culto y lo popular, así como una serie de rasgos de estilo inspirados en los mecanismos de creatividad propios de la tradición oral que anticipan el camino que recorrerán los estudios culturales y la teoría de los afectos.

Otra vía que se abre es el diálogo o la polémica con distintos textos y autores de la época a través de cartas o publicaciones que retoman estos temas. Si en el caso de la transculturación ésta entra en los debates del campo de la antropología, las ciencias sociales o los estudios culturales, en el caso del contrapunteo esta noción “hace familia” con quienes están rescatando desde otro lugar la música cubana y la cultura popular, como es el caso del escritor Alejo Carpentier y de la folklorista Lydia Cabrera, quienes habían publicado ya valiosos ensayos y estudios sobre estos temas.

Ortiz nos muestra así que el ensayo logra resolver literariamente, apelando a las ricas potencialidades del lenguaje y a la apertura dialógica del texto, las exigencias de tratamiento distante e impersonal de los datos que fija el discurso predominante de las ciencias sociales. El ensayo de interpretación encuentra también con Ortiz un nuevo modo de conducir estratégicamente la polémica y la batalla de las ideas a un escenario más cercano y humano cifrado en la dinámica de los procesos de encuentro cultural, la transculturación y el contrapunto, elementos todos que dotan al texto de un fuerte sentido de apertura. En efecto, al hacer de la transculturación una de las bases de su interpretación y al poner en diálogo y

¹⁸ Fernando Ortiz, “La transculturación blanca de los tambores de los negros”, en *Archivos Venezolanos de Folklore*, vol. I, núm. 2, julio-diciembre de 1952, pp. 235-256.

contrapunto discursos y saberes procedentes de distintos campos, el ensayo de interpretación de Ortiz logra en buena medida representar en su configuración y acompañar en su devenir la vitalidad de los procesos estudiados. Notables son en este sentido los aportes de Ortiz tanto a la gran familia del ensayo de interpretación como a la construcción del conocimiento en América Latina.

REFERENCIAS

- Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea, 1998.
- Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, México, FCE, 1946.
- Coronil, Fernando, "La política de la teoría: el contrapunteo cubano de la transculturación", en Liliana Weinberg [coord.], *Estrategias del pensar: ensayo y prosa de ideas en América Latina Siglo xx*. t. I, México, CIALC-UNAM, 2010, pp. 357-428.
- Díaz Quiñones, Arcadio, "Fernando Ortiz y Allan Kardec: espiritismo y transculturación", en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, núm. 2, julio-diciembre de 1998, pp. 175-192.
- Freyre, Gilberto, *Casa-Grande y Senzala*, pról. y cron. de Darcy Ribeiro, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- García de León, Antonio, *El mar de los deseos. El Caribe afroandalu, historia y contrapunto*, México, FCE, 2016.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, París, Gallimard, 1990.
- Malinowski, Bronislaw, "Introducción", en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, La Habana, Jesús Montero, 1940.
- Moreno Chá, Ercilia, "Aquí me pongo a cantar...". *El arte payadresco de Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Dunken, 2016.

- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, pról. de Herminio Portell-Vilá, introd. de Bronislaw Malinowski, La Habana, Jesús Montero, 1940.
- , *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed., introd. y bibliografía de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2002.
- , “La transculturación blanca de los tambores de los negros”, en *Archivos Venezolanos de Folklore*, vol. I, núm. 2, julio-diciembre de 1952, pp. 235-256.
- Pérez Firmat, Gustavo, *The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Picón-Salas, Mariano, *De la Conquista a la Independencia; tres siglos de historia cultural latinoamericana*, México, FCE, 1944.
- Pratt, Mary Louise, “Arts of the contact zone”, en *Profession*, 1991, pp. 33-40. En <https://www.jstor.org/stable/25595469?seq=1>.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1982.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Vintage, 1994.
- Santí, Enrico Mario, “Introducción”, en Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ed., introd. y bibliografía de Enrico Mario Santí, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 25-110.
- Weinberg, Liliana, “Transculturación”, en Mónica Szurmuk y Robert Irwin [coords.], *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, México, Instituto Mora/Siglo XXI Editores, 2009, pp. 277-282.