

ECUE-YAMBA-O: génesis semántica y formal de la nueva narrativa latinoamericana y del Caribe¹

BUENAVENTURA PIÑERO DÍAZ
UPEL — IPC

RESUMEN

La investigación que presentamos tiene como objetivo responder a la formulación de la siguiente hipótesis: Ecue-Yamba-O, génesis semántica y formal de la nueva narrativa latinoamericana y del Caribe.

Utilizamos como método de análisis la sociología literaria, por considerar que aporta los instrumentos necesarios y la correcta visión cultural para un análisis integral de la novela propuesta; además, siguiendo los postulados de una posible crítica de la liberación, nos orientamos más a la articulación comprensiva que a la explicación causalista.

Concluimos nuestro trabajo proponiendo que Ecue-Yamba-O, contribuyó a la formación de una conciencia latinoamericana y es, además, punto de partida obligatorio del actual encumbramiento de las letras de Nuestra América y ella, junto con Don Segundo Sombra y La Vorágine, elevará el lenguaje coloquial informal a categoría artística, reconociendo de paso lo que de ideológico existe en el uso de una lengua.

Se propone también cómo Ecue-Yamba-O inaugura el proceso nacional de la literatura cubana y latinoamericana, partiendo de la idea de

1. La investigación que presentamos en el número 50 de la Revista *Letras*, forma parte del trabajo de ascenso realizado como requisito parcial, para optar a la categoría de Profesor Titular en el Instituto Pedagógico de Caracas.

que la expresión literaria de las clases populares es la que va constituyendo el curso de las literaturas nacionales en Latinoamérica y el Caribe.

Finalmente, explicamos cómo en esta obra el autor ya presente y esboza la idea de que Nuestra América barroca es el continente de lo maravilloso, puesto que el sincretismo mestizo es el modo esencial de presentarlo. En este sentido, presentará y esbozará también formulaciones surrealistas en la descripción de asuntos ocultos dentro de la dimensión de la santería, magia, brujería, espiritismo y actualidades catatímicas.

VANGUARDIA IDEOLOGICA

En el ya clásico ensayo, "*Problemática de la actual novela latinoamericana*", Carpentier formula sus observaciones sobre nuestra narrativa y sus fundamentales reflexiones acerca de la teoría de los contextos.

Entre otras ideas, expone Carpentier que "el hombre vive en medio de unas circunstancias muy precisas y determinadas. Son éstas, precisamente, las que forman los contextos. Fácil es suponer, por otra parte, que tales circunstancias, es decir contextos, derivan de un complejo de factores, entre los cuales no son los más desdeñables los que se refieren al tiempo histórico y al medio geográfico. Y puesto que la novela —y la narrativa en general— ha de reflejar de algún modo la vida de los hombres, fuerza es que refleje también los contextos correspondientes, so pena de resultar vacía, postiza, artificiosa, impostora. Por otra parte, no son pocas las veces que esto ha ocurrido en nuestra América, aún con muchos de quienes han sido considerados tradicionalmente los más altos exponentes del género narrativo en el continente" (47).

Luego pasa a enumerar los contextos cabalmente latinoamericanos, que pueden contribuir a una definición de los hombres latinoamericanos, en espera de una síntesis cultural americana —aún distante, situada más allá del término de las vidas de quienes ahora escriben— del hombre americano.

A saber: Contextos raciales, económicos, tónicos, políticos, burgueses, de distancia y proporción, de desajuste cronológico, culturales, culinarios, de iluminación e ideológicos. Por la índole de la investigación en este capítulo sólo trataremos los contextos raciales, políticos e ideológicos.

Contextos raciales: Para Carpentier sería la convivencia de hombres pertenecientes a diferentes razas y diferente nivel cultural, que posiblemente viven en épocas diferentes:

En Ecue-Yamba-O, novela afrocubana, constatamos que este contexto está presente, aunque no con la precisión de su teoría en 1964. Lo que

sí está claro ya para el Carpentier de 1927, es que la literatura es una institución social, y como tal privilegia al componente negro y mestizo como cimiento de la literatura nacional.

La esencia temática de la novela gira y descansa sobre un grupo social negro: Usebio Cué y su familia, donde Menegildo se proyecta como denunciador-redentor del conflicto y contradicciones de un sistema en sus bases sociales. Ecue-Yamba-O, define una etapa que niega y rechaza el carácter colonial racista con que se inicia el proceso literario latinoamericano y, a la vez, supera la condición cosmopolita del período inmediatamente anterior.

Esta novela inaugura lo que llamaríamos el proceso nacional de la literatura cubana, puesto que partimos de la idea de que la expresión literaria de las clases populares es la que va constituyendo y construyendo el curso de la literatura nacional en Latinoamérica. El carácter nacional de la producción literaria, se va a conformar en consonancia con la aparición en el plano literario de las clases populares —o de grupos de los estratos medios— que participan de las inquietudes de aquéllas. Es por eso que dentro de este proceso, lo nacional es una categoría fuertemente valorativa y, es en estos términos como se opone a lo colonial o lo colonialista.

En este orden de ideas, Carpentier realiza una primera e importantísima asociación entre lo nacional y lo popular; asociación que confirmamos cuando se atiende al carácter antinacional de la literatura oligárquica.

Proponemos pues, que para Alejo Carpentier, la "cuestión negra" es esencialmente económica y social y que su importancia es tan grande, que ocupa el primer lugar entre los problemas que agobian a la Cuba de la década de los veinte. Incluso, las reivindicaciones del negro formarán para Carpentier el núcleo más apremiante dentro del conjunto de las reivindicaciones populares.

Todo esto parece indicar que cuando Alejo Carpentier afinca el cimiento de la nacionalidad en el componente negro, está subrayando algo que aunque tiene contextos de variada índole —culturales, lingüísticos, raciales, etc.— tiene sobre todo un contenido y una proyección sociales: la "cuestión negra" es sobre todo, aunque no únicamente, la calificación histórica de lo popular en Cuba.

No nos extraña, por lo tanto, que Carpentier asocie insistentemente la *cuestión negra* con el socialismo. Pero este vínculo deberá ser entendido en su justa dimensión. Y en el fondo se trata de lo siguiente: ya que las reivindicaciones del componente negro cubano son parte fundamental de

las reivindicaciones de las clases populares, esas reivindicaciones quedan incorporadas dentro de las coordenadas del socialismo. Es por ello que a partir de aquí, la cuestión negra reorganiza sus elementos conformadores para dejar en una primera línea su contenido revolucionario. A este universalismo, al superar su estado primario de problema sólo localizado en Cuba, Carpentier no llega por la vía de la abstracción, sino por la vía del ahondamiento en lo históricamente concreto.

La cuestión negra que propicia Carpentier en *Ecue-Yamba-O*, es entonces el problema social con base más o menos socialista, y de hecho lo comprende no como un movimiento insular, puramente regionalista, sino como una expresión nacional de un movimiento mucho más amplio, universal. Por consiguiente, tanto los negros jamaquinos como haitianos están presentes en la obra, tocados en su proyección social y étnica.

Carpentier, definitivamente, realiza con su novela una proposición abiertamente ideológica: es nacional la literatura que asume, expresa y defiende los intereses del pueblo cubano. Lo más nacional de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario.

En una conferencia pronunciada por Carpentier en "Rencontres Internationales de Ginebra", en 1967, finaliza su ponencia sobre el "Papel social del novelista", invitando a los narradores latinoamericanos y del Caribe a "ocuparse de ese mundo, de ese pequeño mundo, de ese grandísimo mundo, es la tarea del novelista actual. Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticarlo, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablarle de él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias, de hablar de él más y más a quienes permanecen sentados al borde del camino, inertes, esperando no sé qué o quizás nada, pero que tienen, sin embargo, necesidad de que se les diga algo para removerlos... El gran trabajo del hombre sobre esta tierra consiste en querer mejorar lo que es. Sus medios son limitados, pero su ambición es grande. Pero es en esta tarea, en el *Reino de este Mundo* donde podrá encontrar su verdadera dimensión y quizás su grandeza" (48).

Contextos políticos e ideológicos: *Ecue-Yamba-O* es una novela donde se acusa directamente y sin ambages al imperialismo norteamericano y a la compleja corrupción que genera. Además, denuncia también la injusta realidad social de Cuba en su tiempo histórico, con un lenguaje claro, directo, en la variante de denuncia periodística. Es decir, desde su primera obra, Carpentier está muy claro en que la lucha por la libertad, en su verdadera significación ideológica, debe ser la esencia temática de la narrativa latinoamericana.

Desde el primer subtítulo —Paisaje (a)— del Primer Capítulo, el narrador explora el contexto político donde va a situarse como planteamiento. Nos referimos exactamente a un decreto del dictador de turno, donde propone abaratar el costo de la mano de obra en las centrales azucareras en detrimento de la fuerza laboral cubana. El narrador, que líneas antes denunciaba los males tradicionales de su patria, añade ahora "...la nueva plaga consentida por un decreto de Tiburón dos años antes: Escuadrones de haitianos harapientos que surgían del horizonte lejano trayendo sus hembras y gallos de pelea... Después llegaban los de Jamaica, con mandíbulas cuadradas y over-all's descoloridos" (49).

Fue la brutal intervención norteamericana, descrita con impotencia y amargura personal en el subtítulo "Los Bueyes" de la Primera Parte, la que va a condicionar toda la estructura de *Ecue-Yamba-O*, complicada con los intrincados rumbos de la corrupta política de los criollos cubanos, representantes del Imperio.

Sobre la vieja miseria, las masas cubanas padecieron el alza del costo de la vida, la especulación con los alimentos, la violencia de un régimen que había garantizado a los inversionistas el orden universal. Sin un partido organizado, los trabajadores asumieron por instinto su destino de clase. Los movimientos huelgueros se recrudecieron a partir de 1915 con los obreros azucareros de Guantánamo —dieciséis en los dos primeros meses de 1919— y poco tiempo después la agitación y sus consecuencias llegaron a los mismos salones de la aristocracia habanera: cuando despedían al tenor Caruso estalló una bomba en el Teatro Nacional.

En el campo, el capital monopolista introdujo un estado de violencia permanente que recordaba la buena época de la oligarquía criolla. El mayoral y el cuero —viejos símbolos de la sociedad esclavista— se asociaban ahora en la imagen del moderno central, un gigante que exigía la desaparición de ingenios, montes, pequeños agricultores tipo Usebio Cué y un exagerado tributo de sufrimientos y vidas humanas.

Por lo demás, había terminado la danza de los millones. El precio del azúcar, que en mayo de 1920 subió a 22 centavos, bajó a 18 en junio, a 11 en agosto, a 7 en octubre y a 3 en diciembre. Los colonos y hacendados que a principio de año habían hipotecado sus tierras, buscando dinero para incrementar la producción, se arruinaban unos meses más tarde. Quebraron los bancos cubanos y españoles. El capital financiero yanqui se consolidó y una ola de confiscaciones y desalojos arbitrarios acabó de proletarizar a las masas campesinas. Al terminar la crisis, el sesenta por ciento de la industria azucarera y la quinta parte del territorio cubano pertenecían a monopolios extranjeros (50).

Todo esto ocurrió en los años previos a la dictadura de Machado, quien comienza el año veinticinco con la conocida política del terror (Carpentier la sintió en carne propia) y que va a desencadenar innumerables manifestaciones de descontento.

Julio Antonio Mella lideriza a los estudiantes de La Habana, que exigen reforma universitaria. El mismo año y por iniciativa también del propio Mella, se establece la Universidad Popular; y en 1925, ya bajo el gobierno de Machado, se funda el Partido Comunista Cubano.

En la intelectualidad también se producen signos de revolución. La lucha contra Machado, que adquiere un matiz fuertemente social, enfrenta a los jóvenes con la generación de viejos intelectuales, verdaderas reliquias, participantes directos en las guerras de independencias; casi todos con un pasado de dignidad y de combate a su manera, pero devenidos en conservadores, descentrados de la nueva hora y del nuevo ritmo que adquirirían las luchas políticas y sociales.

El contenido social con que se revistió la revolución antimachadista, hizo que aquellos viejos intelectuales que representaban a la Cuba de la época, un poco por encima de los partidos y las clases, se convirtieron en algo así como piezas de museo: ahora era el momento en que se estaba con la burguesía o contra la burguesía, con los explotadores o con los explotados. La *Revista de Avance* (1927-1930), órgano del Grupo Minorista del que forma parte Alejo Carpentier, se propone en vano ser exclusivamente una revista de cultura. La cultura y la política no son ya realidades aisladas, separadas, como lo admitirán ellos mismos cuando, después de expulsar al minorista Lamar —autor de una *Biología de la Democracia* que en 1927 era una triste justificación del machadato— lancen un manifiesto de afirmación democrática y antimperialista. El hecho es que, desde el momento en que estos jóvenes intelectuales entraron en la dinámica de la historia, el escritor dejó de ser inofensivo.

Por todo ello, Carpentier, genuino representante de la joven intelectualidad de su época, miembro como ya dijimos anteriormente del Grupo Minorista y principal redactor de la *Revista*, nos ofrece en *Ecue-Yamba-O*, un claro testimonio de lo que estaba ocurriendo con su pueblo y con su patria. Carpentier decidió, al calor de las circunstancias, dejar de ser inofensivo:

A) "El apoteosis de las promesas estilizaba el campo de Cuba. Las jacas engordan, los pobres comían, los bueyes tendrían alas, y nadie repararía en el color de los negros: sería el imperio del angelismo y la concordia. Una ausencia total de programa era llenada con fórmulas huecas, reducidas frecuentemente a un simple lema. ¡A pie. pretendía

sintetizar un espíritu democrático que se oponía ventajosamente, se ignoraba por qué serie de obscuras razones, al ¡A caballo, formulado por el partido adverso. En espera del momento en que pudieran comenzar a vender la república al mejor postor..." (51).

B) "El más genial de los políticos había sido aquel futuro representante que repartía tarjetas redactadas en dialecto 'apapa', prometiendo rumbas democráticas para ganarse la adhesión de las potencias ñáñigas, ¡Votad por él...

...De minuto en minuto, los nombres de Maceo y Martí volvían a ser prostituidos para escandir las peroraciones de aquellas cataratas grandilocuentes que conquistaban fáciles aplausos. El autor de un infortunado principio de discurso, por el estilo de: "Liberales de color de aguacate", estaba hundido de antemano... Lo que el pueblo necesitaba era alimento ideológico, doctrina concreta, cosa como:

El Mayoral se va,
se va, se va, se va.
Ahí viene el chino Zayas
Con la Liga Nacional" (52).

En este orden de ideas y si tomamos en cuenta la ordenación conceptual o periodización de las grandes corrientes del pensamiento latinoamericano, propuesta por el filósofo argentino Gregorio Weinberg, a saber: Cultura impuesta, cultura aceptada y cultura discutida y criticada, *Ecue-Yamba-O*, estaría ubicada dentro del 'tercer' momento, el de la cultura discutida y criticada, a quien José Antonio Portuondo denomina también 'época de la Literatura de la Liberación' (52).

En esta etapa, la nueva conciencia latinoamericana va a anunciar, en el importantísimo y vigoroso movimiento literario y plástico mexicano que postula en toda nuestra América, una vuelta a las raíces temáticas y formales del arte popular indígena y negro. Va a ser una literatura que se inspira en 'los de abajo', tal y como exigía Martí en "Nuestra América".

La Revolución Mexicana, sabemos que asentó el poder de una nueva burguesía, pero inició también el impulso liberador de las masas explotadas y el nacimiento de un arte y de una literatura esencialmente latinoamericana.

El imperialismo cultural norteamericano, va a ir más allá del proceso normal de transculturización entre pueblos contemporáneos, en un mundo en que los medios masivos de comunicación lo hacen cada vez más permeables a todo tipo de intercambio, de fecundaciones y de síntesis. Es el momento en que lo que hay que combatir con todas las fuerzas dis-

ponibles es el intento 'desculturizador' de los Estados Unidos en los países sometidos a su imperio, donde la prensa, la radio, la televisión, el cine y demás medios masivos de comunicación, constituyen instrumentos al servicio de sus principales órganos de propaganda y de penetración ideológica.

En este proceso de 'desculturización', sabemos que hay un caso dramáticamente ejemplar: Puerto Rico. Invadido en 1898 por los Estados Unidos, al final de la guerra hispano-cubano-norteamericana, y considerado como botín de guerra —con desprecio absoluto de la autonomía que caracterizaba a esa isla para esos momentos— el gobierno de ocupación se propuso imponer el inglés como lengua oficial a una población que hablaba únicamente español. Así, toda la historia cultural de Puerto Rico, reflejada en su literatura, desde aquel momento hasta hoy, constituye una lucha constante por conservar su integridad nacional, expresada en lengua española. De un modo grosero y deliberado, el gobierno norteamericano quiso borrar cinco siglos de tradición literaria, imponiendo su lengua a la nueva colonia, disfrazada con el título de Estado Libre Asociado. Hace apenas unos meses, fuimos gratamente sorprendidos por dos noticias al respecto:

1) El pueblo de Puerto Rico y a través de un referéndum, votó para que el castellano siguiera utilizándose como lengua oficial y 2) El pueblo de Puerto Rico fue premiado por España con el "Príncipe de Asturias" por su resistencia cultural frente al imperio.

La rebelión de los 'chicanos' en el sudoeste norteamericano vino a poner de relieve también, en la década de los setenta, la magnitud de ese proceso implacable de 'desculturización'.

Pues bien, frente a esta terrible realidad, algunos intelectuales latinoamericanos —Carpentier, entre otros, con su grupo Minorista y la *Revista Avance*— se impusieron la tarea de descubrir y exponer la ontología del ser latinoamericano y de sus variantes nacionales principalmente. De ahí surgió toda una literatura y un arte de la liberación, a la que se han sumado toda una filosofía de la liberación y hasta una teología de la liberación.

A propósito de todo lo anteriormente dicho, el filósofo mexicano Leopoldo Zea, afirma en su ensayo "La filosofía como conciencia histórica en Latinoamérica", que la filosofía de la liberación "es la filosofía propia de esta Nuestra América. La filosofía como toma de conciencia de nuestra realidad: la filosofía, también, como conciencia de las posibilidades de una praxis que ha de servir, no para nuevas formas de dominación, sino de liberación. Filosofía de liberación versus filosofía de dominación. Pero no

para nuevos enfrentamientos, sino para que éstos sean innecesarios. Filosofía también que haga de la naturaleza un instrumento del hombre, pero no del hombre un instrumento de otros hombres... Dentro de esta filosofía se vienen ya expresando hombres de diversas latitudes del llamado Tercer Mundo, del Mundo del que Nuestra América es parte ineludible. Toma de conciencia de una realidad que trasciende no sólo nuestras fronteras nacionales, sino también continentales. Solidaridad en la dependencia que puede transformarse en solidaridad en la libertad" (54).

Esta nueva manifestación de la conciencia latinoamericana responde en su totalidad a la realidad histórica de América Latina y el Caribe, empeñada en todos los frentes en una fuerte lucha por su definitiva liberación. La lucha que tuvo en José Martí un claro anunciador y que fue definida en su dimensión y trascendencia universales en 1928 por José Carlos Mariátegui: "Los países latinoamericanos llegan con retardo a la competencia capitalista. Los primeros puestos están definitivamente asignados. El destino de estos países, dentro del orden capitalista, es el de simples colonias. La oposición de idiomas, de razas, de espíritus, no tiene ningún sentido decisivo. Es ridículo hablar todavía del contraste entre una América Sajona materialista y una América Latina idealista, entre una Roma rubia y una Grecia pálida. El mito de Rodó no obra ya —no ha obrado nunca— útil y fecundamente sobre las almas. Descartemos, inexorablemente, todas estas caricaturas y simulacros de ideologías y hagamos las cuentas, seria y francamente con la realidad" (55).

Partiendo, pues, de la tesis justa de que el destino del arte y de la literatura, en general, se encuentran ligados al del hombre como ser creador y, por lo tanto a la lucha por destruir la vieja sociedad y crear otra nueva, en este caso socialista, se han tratado de manejar en forma inadecuada las categorías de ruptura y aporte, progreso y reacción de la vanguardia y suele considerarse en forma ilegítima que lo estético y lo político pueden encontrarse en un punto medio y se adecúen finalmente en significativo y en significado, es decir, en arte y en ideología, respectivamente.

Históricamente, las llamadas vanguardias (artísticas) reaccionaron tratando de no contagiarse del virus político, actitud que los llevó a ser cómplices de la política más regresiva. Por otro lado, la vanguardia política cerraba los ojos ante la verdadera significación e importancia de la revolución artística de nuestro tiempo y propiciaba un arte que a la larga, se nutría de formas ya decadentes. El resultado fue durante años y años, la separación de la vanguardia artística de la política pues, la segunda, en el marco de esta situación no podía aceptar el conformismo

político y social de la primera, no podía resignarse a que se coartara su libertad y potencialidad creadora o que el carácter del arte y la literatura se remitiera únicamente a vaciar lo nuevo en lo viejo.

Sabemos que hoy en día, en la praxis de la nueva narrativa latinoamericana, esta situación está modificándose muy lentamente, aunque todavía pesa mucho en este problema la carga negativa del pasado.

¿Es posible que las dos vanguardias, antes de excluirse, se busquen y se necesiten mutuamente? Pensamos firmemente que sí y ese es su destino, su desideratum.

Una revolución social no es solamente un acto creador sino que ella misma crea las condiciones necesarias para que la literatura sea un patrimonio social y sienta las bases para acabar con esa dicotomía, propia de la sociedad burguesa: arte de vanguardia, arte de masas.

Los problemas vitales para el arte (libertad de expresión, comunicación artística, etc.) son, en definitiva problemas políticos que exigen que el artista asuma un compromiso político revolucionario, lo cual no significa que deba hacer de su creación un instrumento de la política. Este compromiso se vuelve aún más decisivo para los escritores y artistas en general cuando pertenecen a países subdesarrollados. En la dramática situación de la explotación, miseria y opresión que se vive en nuestros países, no queda mucho tiempo para una verdadera apropiación estética. La mayoría de la población —hundida en el analfabetismo real, cuando no funcional— ni tiene acceso a los bienes culturales más elementales, ni cuenta con los medios o experiencias artísticas que en los países desarrollados se dan masivamente, aunque sea para embotar la sensibilidad artística.

Esta sensibilidad sólo se logra afirmándose en la tradición cultural y nacional, aunque tendría que sacudirse de la deformación que imprime a un país subdesarrollado la dominación colonial.

A un escritor como Carpentier, que decide comprometerse con su pueblo, es posible que en un momento dado de euforia formalista le dé miedo que su obra deje de ser fiel a su vocación creadora y pueda convertirse en simple instrumento de consignas inmediatistas. Entonces es cuando tiene importancia el análisis crítico de experiencias pasadas, con una acertada comprensión de las relaciones entre lo estético y lo político, y de una justa valoración de las experiencias positivas en este campo. El remedio para el que no quiere comprometer su creación artística está en su incorporación efectiva a las luchas de su pueblo. El remedio al subjetivismo y voluntarismo de la vanguardia ideológica se encuentra en el respeto a la libertad de creación, pero el creador de un país subdesarro-

llado tiene que comprender también que el débil, poco reconocido y aislado grupo del que forma parte, sólo comenzará a existir nacionalmente y a cumplir su misión artístico-social, cuando encuentre un lenguaje común con la vanguardia política revolucionaria de su pueblo.

En Ecue-Yamba-O hay una nueva perspectiva sobre el futuro del hombre americano. La selección de los elementos significativos de la realidad cubana, llevan a que se tipifique una metáfora de esa realidad que ya no se parece a las realidades estéticas dominantes hasta ese momento; en éstas, el negro no trascendía más allá de una visión paternalista o edulcorada, productor de riqueza para la burguesía. Con esta falsa visión de mundo, se construía una metáfora de la 'realidad' al servicio de la clase social que la creaba, dando productos totalmente alejados de la perspectiva negra de redención social.

Ecue-Yamba-O replantea "culturalmente" la realidad, la cual, a fuerza de haberse lexicalizado en la ideología dominante, constituirá una forma de revelación socio-histórica, de contracultura, con conciencia de clase, con una acción vivificadora de la cultura.