DOI: 10.22403/UQROOMX/RMC04/02

FROM *COSTUMBRISTA* NARRATIVES TO FOLKLORE STUDIES IN THE SPANISH CARIBBEAN

RICARDO PÉREZ MONTFORT
CIESAS/México

Me guta bailai con Lola
poique Lola baila bueno;
Lola se deja llevai
como caña pa'l ingenio.

Del folklor dominicano

RÉSUMÉ

À partir de la révision des diverses études et des textes comportant des expressions littéraires et musicales populaires appartenant, à plusieurs zones de la Caraïbe et publiées entre 1850 et 1950, l'auteur analyse quelques caractéristiques de la connaisance de la culture populaire Caribéenne. Ce travail a été éffectué dans le but de reconnaître le processus à travers lequel ont été formés et utilisés quelques ressources identitaires locales, ce qui permet de contribuer à l'établissement d'une vision atomisée et fragmentaire de la culture regionale. Les études et les chroniques des genres locaux constituent les éléments centraux de la conformation de ce que l'on a appelé les cultures "nationales" de la Caraïbe et aussi les éléments importants des images stéréotypées régionales perçues.

SAMENVATTING

De auteur analyseert verschillende karakteristieken van de kennis van de Caraïbische volkscultuur aan de hand van studies en teksten van literaire en muzikale volksuitdrukkingen in het Caraïbisch gebied. Dankzij deze kwam een fragmentarische visie van de Caraïbische cultuur tot stand, die alleen bepaalde lokale identiteitselementen gebruikte. Deze studies en teksten ziijn centrale elementen geworden in de creatie van de zogenaamde "nationale" culturen van het Caraïbisch gebied en van de typische stereotiepe regionale beelden.

DOI: 10.22403/UQROOMX/RMC04/02

DE LA CRÓNICA COSTUMBRISTA A LOS ESTUDIOS DE FOLKLOR EN EL CARIBE HISPANOPARLANTE

RICARDO PÉREZ MONTFORT
CIESAS/México

Me guta bailai con Lola
poique Lola baila bueno;
Lola se deja llevai
como caña pa'l ingenio.

Del folklor dominicano

RESUMEN

Con la revisión de varios estudios y textos sobre expresiones literarias, costumbristas y musicales en diversas zonas del Caribe, publicados entre 1850 y 1950, el autor analiza algunas características de la cultura popular caribeña, con el propósito de reconocer la formación y el empleo de recursos de identidad locales, contribuyendo así a establecer una visión atomizada y fragmentaria de la cultura de la región. Los estudios y crónicas de los géneros locales son considerados elementos centrales en la conformación de las llamadas culturas "nacionales" del Caribe, ya que forman parte importante en la construcción de imágenes estereotípicas regionales.

ABSTRACT

In this article, the author analyzes the evolution of popular culture studies in the Caribbean, referring to various studies and texts published between 1850 and 1950 on literature and music. The author attempts to trace the process by which local identities have been formulated, fragmenting regional culture. Research on and chronicles of local genres are central elements in the constitution of so-called "national" cultures in the Caribbean, and an important factor in the construction of stereotypical regional images.

I

Pareciera que, desde tiempo inmemorial, la región que hoy llamamos "el Caribe" es considerada como un espacio relativamente identificable en el continente americano. Sin embargo, la construcción de la referencia general capaz de asociar un mundo tan complejo, concebido bajo el trisílabo "Caribe", tiene —como cualquier otro objeto histórico— una trayectoria susceptible de historiarse de muy distintas maneras. Al aglutinar un conjunto de diversas ideas-conceptos-representaciones (nacionales, regionales, locales, etc.), la incorporación de la voz "Caribe" en diccionarios, enciclopedias, manuales y estudios especializados ha sufrido un largo proceso. Así, en algunas de sus primeras definiciones, la palabra "caribe" o "caribano" se asociaba más al canibalismo que a una región del Nuevo Mundo. El *Diccionario de Autoridades*, editado en 1726, daba la siguiente definición:

> ...CARIBE. El hombre sangriento y cruel, que se enfurece contra otros, sin tener lástima ni compasión. Es tomada la metáfora de unos Indios de la Provincia de Caribana en las Indias, donde todos se alimentaban de carne humana...

Y, con cierto afán erudito, se transcribía en dicho texto la siguiente cuarteta:

> Donde la crueldad y el vicio
> del bárbaro caribano
> cuerpo sacrifica humano
> y se come el sacrificio...
> [Real Academia Española, 1990]

Más adelante, ya en estas tierras y en este siglo, se insistió en que caribe era el nombre de ciertos pobladores indígenas, distinguidos sobre todo por su calidad "moral". Francisco J. Santamaría, en su famoso *Diccionario de Mejicanismos*, en el llamado referente a la palabra caribe, escribió:

> ...Sin duda por el antecedente histórico o legendario del canibalismo o la antropofagia de esta raza indígena, la voz ha llegado a valer como sinónimo de salvaje, indio indómito, inadaptado a la civilización, montaraz, bárbaro, aunque no sea cruel, ni feroz, ni sanguinario... [Santamaría, 1959, 217].

La última versión de la palabra, tomada de la vigesimoprimera edición del *Diccionario de la lengua española*, editado por la Real Academia Española en 1992, hace mayor referencia a la región y menos a la calidad de sus habitantes:

> ...CARIBE. adj. Dícese del individuo de un pueblo que en otro tiempo dominó una parte de las Antillas y se extendió por el norte de América del Sur... [Real Academia Española, 1992, 293].

La idea general del Caribe es sin embargo, hoy en día, un concepto polivalente que lo mismo incorpora un espacio geográfico que a una serie de grupos humanos. Incluye sus respectivos sistemas de producción a la vez que toma en cuenta una larga lista de referencias culturales, así como gran cantidad de historias semejantes y diversas (Coll, 1991).

Independientemente de las discusiones sobre la primera vez que el hombre europeo pronunció la palabra *Caribe* o la escribió, se puede llegar al acuerdo de que para el Viejo Mundo la noción del "Caribe" apareció entre los siglos XVI y XVII y que, en efecto, al suceder la combinación naturaleza-migraciones humanas-tiempo se generó un espacio con características propias, dignas de una especificidad particular a la hora de los recuentos de la geografía humana.

Pero la identificación de un espacio o área cultural no es sólo producto del reconocimiento. Para que exista una idea aglutinadora de una región tanto geográfica como cultural se necesita quien la genere, quien la entienda y quien la difunda. A veces las tres funciones las puede llevar a cabo un solo individuo, pero por lo general se trata de una combinación de sujetos y condiciones.

Tal parece ser el caso del "Caribe" o "lo caribeño", que no siempre fue identificado como tal, ni tampoco generó una conciencia histórica inmediatamente después de su señalamiento como región con las características que ahora se le consideran intrínsecas. A lo largo de su historia ha sido, como a veces no resulta tan obvio, una región que se fue formando. En este sentido, Eduardo Galeano citaba a Carlos Marx:

> Pensaréis tal vez, señores, que la producción de café y azúcar es el destino natural de las Indias Occidentales. Hace dos siglos, la naturaleza, que apenas tiene que ver con el comercio, no había plantado ahí ni el árbol del café ni la caña de azúcar... [Galeano, 1971, 101].

En la conceptualización de espacios socio-económico-culturales por lo general intervienen muchos individuos, a lo largo de muchos años y en muchos lugares. La preocupación por la identificación de un área geográfico-cultural no sólo responde al ambiente y conocimiento general que priva en un momento determinado y en un grupo específico de poder; también se relaciona con las corrientes intelectuales que grupos

de individuos en momentos dados ejercen en los hombres asociados con el poder. Por lo tanto, dicha conceptualización puede ser manipulada, y por lo general lo es, en función de los intereses de individuos concretos. De esta manera pasa a formar parte de un discurso legitimador más que del conocimiento mismo. Esto es, la conceptualización de una región como el Caribe parece estar a medio camino entre el horizonte cultural y el interés político-económico, entre la época y los individuos.

Dicho en otras palabras, a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, con el afán de exaltar el espíritu nacionalista o regionalista frente a la amenaza de agresiones extranjeras, en un extremo, o con la sincera intención de generar elementos para el estudio "científico" de la conformación de la identidad cultural regional y de sus características particulares, en el otro extremo, al pensar en "lo caribeño" en términos genéricos, se llegó a elaborar una serie de entes abstractos que en el área de la expresión cultural más parecían "invenciones" que retratos de la realidad. Nos hemos atrevido a identificar y reunir estas invenciones en un grupo de representaciones que pueden identificarse bajo el mote de "estereotipos culturales".[1]

El estereotipo cultural pretende ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y del imaginario, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. Se manifiesta en una buena cantidad de símbolos, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al Estado nacional y a las diversas religiones civiles o eclesiásticas. Los estereotipos se cultivan tanto en la academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y, sobre todo, en los diversos medios de comunicación masiva. Se contribuye así, de manera fehaciente, a la conformación de las llamadas identidades nacionales.[2]

"Lo mestizo", "lo criollo", "lo negro", "lo indio" o "lo español" se combinan como elementos conformadores de la representación estereotípica de "lo caribeño" o, más específicamente, de "lo cubano", "lo

[1] Tomamos como apoyo la definición de cultura que hace Clifford Geertz que a la letra dice: "es un patrón de significados históricamente transmitidos conformado por símbolos, un sistema de concepciones heredadas, expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y experiencia de la sociedad y las actitudes frente a la vida..." (Geertz, 1966, 3).

[2] Como es bien sabido, la construcción de la identidad nacional es un proceso muy complicado, "...constituido por prácticas sociales contradictorias tanto al interior de los grupos humanos como en su correlación con otros grupos sociales. Es decir, la identidad no es una esencia sino un proceso relacional..." (Portal, 1989, 123).

colombiano", "lo puertorriqueño", "lo dominicano" o "lo venezolano"; o, regionalmente, de "lo guajiro", "lo llanero" o "lo jarocho". Estos estereotipos son capaces de lograr la representación de cada una de las regiones y subregiones caribeñas al aparecer constantemente en la iconografía, en la literatura y desde luego en los estudios de costumbres y tradiciones. Logran identificarse, entre otros elementos, por medio del lenguaje hablado, la música y la iconografía. Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas, pero sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades, concentrando un determinado ser o deber ser que se establece principalmente a través de la interacción de costumbres, tradiciones, historias, espacios geográficos, en fin, de referencias compartidas y valoradas.

Sin embargo, como se ha dicho, el estereotipo no tiene como único generador el conjunto social que lo adopta. Con mucha frecuencia los estereotipos son imposiciones que después de determinado tiempo e insistencia terminan aceptándose como válidos en un espacio dado que bien a bien no sabe exactamente quién los creó o si realmente responden a personajes concretos de dichas regiones. Esta imposición suele sofisticarse más y más en la medida en que los medios, a través de los cuales se transmite, amplían su capacidad de penetración. La tendencia a uniformar y a simplificar es parte esencial de la imposición; sin embargo, tanto resistencia como aceptación pueden, al igual, convertirse en factores de construcciones estereotípicas.

Pero, sin caer en demasiados enredos, cabe insistir en que, como síntesis de una serie de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es, busca reunir algo válido para una totalidad dentro del conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado.

En la formación de estos estereotipos se busca, en términos generales, identificar lo propio, lo auténtico, lo regional, lo nacional, con cierto afán de establecer "lo típico" de tal o cual espacio cultural. Para establecerlo, por lo general se apela a expresiones ligadas a la cultura popular, aunque no siempre sea "el pueblo" el que genere estas expresiones, sino más bien sea un intérprete de esas expresiones el que las identifique como populares y, por lo tanto, como propias o "típicas" de determinado pueblo.

El costumbrismo, con sus remanentes de conservadurismo, tan en boga en las literaturas americanas del siglo XIX, hizo gala de este reconocimiento de la cultura popular por parte de las élites. En este sentido,

muchos de los creadores de estereotipos tendieron a unificar y a diferenciar una gran cantidad de variantes, en materia de expresión cultural popular, mediante recursos que de alguna forma estaban mayormente ligados al arte "culto" o académico. De esta manera "lo típico", o, si se quiere, lo estereotípico, establecía una visión del otro desde una perspectiva capaz de abarcarlo todo y, por lo tanto, "superior" al fenómeno observado. Esto se hizo a través de un proceso intelectual, con remanentes colonialistas, claramente enunciado por Guillermo Bonfil:

> ...En toda sociedad colonial los colonizadores unifican ideológicamente a los colonizados. Los perciben como un conjunto básicamente indiferenciado, aunque el mundo colonizado esté realmente formado por pueblos diferentes, porque lo que determina la visión que el colonizador tiene del colonizado es que éste debe ser diferente... [Bonfil, 1991, 15].

Cierto es que en muchos casos la diferenciación no era del todo consciente, más bien parecía reivindicar "lo propio", o el "deber ser", de determinadas figuras típicas con el fin de valorar la connotación regionalista e incluso nacionalista de una expresión cultural dada. Sin embargo, la mayoría de las versiones costumbristas eran establecidas por quienes tomaban distancia y describían al otro más que a ellos mismos.

Un ejemplo de esto podría ser la descripción de "el guajiro" que el dominicano Nicolás Ureña describía en 1856, apelando desde luego a expresiones culturales "típicas", en la siguiente décima:

Por donde quiera se oía
la voz de la animación,
por doquiera un galerón
y del cuatro la armonía.
En el fandango lucía
sus zapatos el guajiro
y alegre siempre en el giro
de su inocente recreo
repicaba el zapateo
al son del tiple y del güiro.
[Rodríguez Demorizi, 1971, 77]

Y de la misma manera el poeta mexicano Juan de Dios Peza, hacia fines del siglo XIX, hacía la descripción —llamémosla estereotípica— de "la jarocha" en los siguientes versos:

Es la jarocha, morena,
con faz por el sol tostada,
ojos negros y brillantes
como los ojos del águila...
Ciñe las trenzas oscuras
la cinta azul o encarnada
que en ancho y vistoso moño
sobre la frente remata.
Por detrás de la cabeza,
relumbrando, se destaca
ostentoso cachirulo
con rica teja dorada.
Envuelve su airoso cuello
rica pañoleta blanca,
ligera como la espuma,
brillante como la plata.
Rebozo de grandes puntas
cubre su mórbida espalda
y con donaire desciende
sobre la ligera enagua
que adornan anchos olanes
lustrosa y almidonada.
[Aguirre Tinoco, 1976, 8]

Sin embargo, en el proceso de la construcción de la idea de "pueblo" o de "lo popular", lo que se ha dado en llamar "lo típico" ha pasado también por ciertas transformaciones que, desde luego, muestran una variación importante tanto para la conceptualización de índole historiográfica como en la identificación de los fenómenos culturales (véase Bollème, 1990).

En lo que respecta a la figura estereotípica del "pueblo caribeño", podemos pensar en una serie de representaciones genéricas ligadas a la dimensión clásica de "lo mestizo", pues en todas ellas se aprecian orígenes comunes (como la mezcla de negro, indio y blanco), actividades productivas muy semejantes (como el trabajo agropecuario fundamentalmente en ganaderías e ingenios) y expresiones culturales íntimamente emparentadas entre sí (como el de la música rítmica con percusiones, cordófonos y bailables). Cabe señalar, sin embargo, que cada expresión regional se muestra con nombre distinto y desde luego con algunas características específicas que parecen buscar una clara diferenciación. Tal es el caso de figuras "tipos" antes mencionadas como el "jíbaro", "el llanero", "el jarocho" o "el guajiro" que, vistos desde lejos, comparten diversas características culturales y procesos históricos, pero que obser-

hasta lograr una clara separación entre los factores culturales que dieron origen a la construcción estereotípica y ésta misma.

II

Una primera consideración en la formación de estos estereotipos culturales regionales es la necesaria identificación de los generadores y divulgadores de las características particulares regionales. A lo largo del siglo XIX y principios del XX una buena cantidad de escritores costumbristas de la región se ocuparon de describir las actividades, los logros y las penas de los hombres y las mujeres que conformaban "el pueblo" de sus respectivos países, combinando el quehacer literario con el afán de mirar una realidad social.

En Venezuela, desde Arístides Rojas hasta Rómulo Gallegos; en la República Dominicana, Manuel de Jesús Galván o Federico García Godoy; en Cuba, Ramón Meza y Suárez Inclán, lo mismo que Gaspar Betancourt; en Puerto Rico, Manuel Zeno Gandía o Cayetano Coll Toste, y en el Golfo mexicano, desde las crónicas de Manuel Payno hasta Cayetano Rodríguez Beltrán, todos ellos tocaron el tema de "el pueblo" visto desde su escritorio, que muchas veces combinaba tanto sus actividades literarias como sus aficiones políticas (Diez, 1979). No era raro que muchos costumbristas militaran en las tendencias conservadoras de su momento. Aun si se autonombraban liberales, no cabe duda de que la mayoría se vanaglorió de ser nacionalista.

Ejemplo de ello podría ser el texto del venezolano Víctor Manuel Ovalles, publicado en 1906, titulado "El llanero". Además de estar dedicado al general Páez, este estudio sobre la vida, las costumbres, el carácter y la vida del llanero e identificado como "obra esencialmente nacional", establece una serie de generalidades sobre el hombre del llano que apela inmediatamente a la construcción del estereotipo del hombre "del pueblo". La descripción es elocuente y bien podría adaptarse a otros estereotipos de la cuenca del Caribe. Al intentar una caracterización, llenaba de lugares comunes sus descripciones:

> ...el llanero... es muy aficionado a la música y al canto, e improvisa con bastante facilidad coplas y romances muy graciosos, en que luce la agudeza de su ingenio. Su música es tan heterogénea como su origen, y refleja por atavismo los diversos caracteres que contribuyen a la construcción del suyo;

y así es a un tiempo melancólica, cadenciosa y llena de gentileza... [Ovalles, 1990, 81].

Otro ejemplo podría ser la aproximación generalizadora que Tomás Blanco hizo de las mulatas portorriqueñas en su clásico "Elogio de la plena", publicado a mediados de los años treinta del presente siglo. En dicho texto, el autor se lanza en contra de las afirmaciones racistas que insistían en que tal género musical era cuestión de "negros salvajes". Independientemente de su defensa de los géneros populares de Puerto Rico, la descripción no dejaba lugar a dudas a la hora de tipificar con estereotipos a las mozas bailantes de su país:

...Mulatica de tez dorada como ron añejo; de pelo lacio y ojos pícaros que pueden pasar por andaluces de parla castellana un poco arcaica; y de ágil paso sensitivo como de bestezuela selvática. Sinuosa y llena de vigor, tiene olores de tierra y sabor de marisco. Con frecuencia es burlona, traviesa y arisca. Habla en simples frases directas. Cuida de no empalagar cuando acaricia... Rara vez chabacana, se muestra en ocasiones chocarrera, pero con desvergüenza primitiva que tiene más de ingenuidad que de descoco... [Blanco, 1975, 1002-1003].

Y fue precisamente en los años veinte y treinta de este siglo, como lo explican Jean Franco e Ignacio Díaz Ruiz, cuando los regionalismos literarios se consolidaron como recursos indispensables para expresar la originalidad de la nación. Apelando a la identificación del carácter del pueblo —con una connotación fundamentalmente documental, diversos géneros, principalmente las novelas y las crónicas— dieron mucho que decir a la hora de construir las "características específicas" de tal o cual región y de sus pobladores. Díaz Ruiz incluso cita a Vargas Llosa, quien considera la novela una posible fuente para las ciencias sociales:

Ahora sí, el historiador y el sociólogo tienen un abundante material de trabajo; la novela se ha vuelto censo, dato geográfico, descripción de usos y costumbres, atestado etnológico, feria regional, muestrario folklórico... [Díaz Ruiz, 1984, 140].

Sin embargo, no hay que olvidar que otros personajes también contribuyeron a la identificación y descripción de ese "pueblo" caribeño. Ellos fueron los viajeros que desde los siglos XVIII y XIX en sus crónicas y retratos —a veces más cercanos a la ficción que a la realidad— intentaron

mostrar al lector, ajeno a la región que describían, las características de sus pobladores y sus particulares diferencias con su propia cultura.

Un ejemplo, escogido al vuelo, es el del médico y filibustero Ernest de Vigneaux quien, a mediados de 1855, después de situarse en la plaza mayor de Jalapa, describió a los habitantes del lugar de la siguiente manera:

> ...Cerca de allí pasan algunos jarochos con su fina camisa de batista bordada, calzoneras de terciopelo, faja de seda roja de donde pende el machete, especie de daga o cuchillo de caza, y con su sombrero de paja de anchas alas. El jarocho es el campesino de la provincia de Veracruz; es, las más de las veces, una mezcla de las tres razas conocidas: la blanca, la roja y la negra, y de este extraño cruzamiento ha resultado, bajo el fuego de Cáncer, una sangre de lava en ebullición, en un cuerpo formado por músculos de acero.
>
> El jarocho recoge todo lo que la naturaleza produce sin mucha ayuda dentro de la cerca que rodea su cabaña, porque no es muy inclinado al trabajo, pero esa indolencia criolla se dobla en él con energía para el placer que pertenece a la sangre negra. Gozar con furor es la última palabra de la vida: la bebida, la música, el baile y el amor, absorben todos sus ocios. Independiente, audaz y delicado hasta el extremo, en punto de honor suele apelar al machete para las decisiones. Por lo demás, leal y franco, probo y hospitalario, es un buen muchacho en suma. El jarocho es de mediana estatura, enjuto y de color entre aplomado y amarillo... [De Vigneaux, 1992, 318]

Estas descripciones generalizadoras tuvieron desde luego su correspondencia en muchos de los artistas locales y extranjeros, que desde aquella óptica academicista tan propia del eurocentrismo decimonónico dibujaron y pintaron los "tipos", las fiestas y las costumbres nacionales y regionales. El crítico e historiador del arte colombiano Eugenio Barney-Cabrera da una lista de por lo menos 35 artistas latinoamericanos y de otros tantos extranjeros que en la segunda mitad del siglo XIX se ocuparon de estos temas en el área caribeña. Destacan los venezolanos José Antonio Carranza y Carmelo Fernández; los colombianos Ramón Torres Méndez, Jose María Espinoza y Luis García Hevia; los alemanes Ferdinand Bellerman, Anton Goering y Moritz Rugendas; los franceses Jean B. L. Gros y Camile Pisarro, así como los ingleses Eduard Mark y Enrique Price (Torres Méndez, 1978).

Sin embargo, ya entrado el siglo XX, el estudio un tanto más detenido de esas actividades "populares" empezó a interesar a otros especialistas. Se trató de los "folkloristas" o "folklorólogos" y los primeros "antropólogos", ya fuesen originarios de la región o de fuera. Muchos miembros

de lo que podríamos considerar la primera generación de "folkloristas" se diferenciaron poco, en sus interpretaciones, del costumbrismo imperante el siglo pasado. En muchos casos se trató de personajes que combinaron su actividad de "estudio de la sabiduría popular" (folklor) con cierta inclinación artística o literaria. No era raro encontrar en estos estudiosos una actitud nostálgica frente a los valores populares. El dicho de que "todo tiempo pasado fue mejor" apareció constantemente en sus trabajos, y un "deber ser" se enseñoreó de sus argumentos. Para que un "guajiro" fuera auténtico debía llenar determinadas características señaladas por el folklorista, lo mismo un "llanero" o un "paisa". Las variantes rara vez eran tomadas en cuenta. El folklor por lo general se asoció a los ámbitos rurales y pobres, y esto contribuyó así a una restricción, y desde luego, a una idealización del "tipo" o del área estudiada.

En una descripción de los coleos en los llanos colombianos de los años veinte, por ejemplo, el folklorista Miguel Ángel Martín Salazar comentaba:

> La faena viril del llanero, venida de la noche de los tiempos cuando la alianza del jinete y el caballo, día a día en la sabana, fraguaron una disciplina caballeresca en la que el dueño del hato o el peón, para afianzar sus dominios o su hombría tenían que ir a las mañoseras a capar, estoconar, herrar o curar los toros ariscos y bravos... Desde sus orígenes el coleo ha sido elemento esencial de la identidad llanera. Es un rasgo inscrito indeleblemente en el alma popular del llano... [Martín Salazar, 1927, 107].

De la misma manera, uno de los "folkloristas" mexicanos más notables de aquella época, José de Jesús Núñez y Domínguez, también se ocupó —quizá sin querer— de los estereotipos combinando la descripción de personajes "típicos" con su afición a la literatura y a los estudios históricos. A la hora de describir a los "jarochos" incluía una serie de referencias que complementaban —en forma ciertamente literaria— su cometido:

> Los arrieros —escribió— productos del mestizaje o indígenas puros, distinguíanse de la tierra fría de las faldas del Cofre de Perote, por sus caras rubicundas y sus cotonas rayadas, y los de la costa, los jarochos, que subían de las tierras bajas que baña el mar, por su pelo rizo denunciador de su ascendencia africana, sus dicharachos de subidísimo color y las largas jaras que portaban a guisa de armas y por lo cual les viene el gentilicio que los distingue hasta el presente... [Núñez y Domínguez, 1929-1931, 78].

Pero también hubo varios exponentes de esa generación que intentaron acercarse a los fenómenos populares caribeños con ojos un tanto más objetivos, apelando desde un principio a las contribuciones científicas que sus investigaciones hacían en el medio antropológico o etnológico.

Tal vez uno de los trabajos más relevantes en esa época fue el de Fernando Ortiz, quien desde la década de los treinta se acercaba a los estudios afrocubanos de una manera que pronto se convertiría en clásica, tanto para estudiosos del folklor caribeño como en general para la antropología de la región. Ortiz establecía de entrada su crítica a las aproximaciones folkloristas de corte costumbrista:

> Con un criterio restricto se ha solido considerar como arte folklórico solamente el de los campesinos, de los obreros y de ciertos grupos minoritarios y marginales; pero ese criterio es erróneo y se va estimando que lo folklórico abarca una extensión mucho mayor... Así como las mentes humanas descienden de las cumbres de su educación a los valles de la comunidad, en ocasiones más o menos institucionalizadas, como los carnavales, las ferias, las romerías, las celebraciones patrióticas y las expansiones multitudinarias, hasta que los desenfrenos orgiásticos, respondiendo a los instintos primarios e impulsos de la vida colectiva, así a veces los individuos y los grupos más empinados de la sociedad se precipitan gozosos a las linfas del folklore, como gustan de sumergirse en las corrientes fluviales que van hacia abajo... Pero el folklore no es un arte exclusivo de los analfabetos, ni la transmisión oral es su definidor y exclusivo carácter... Hoy día la creciente capilaridad social, que ha hecho mucho más frecuentes que antaño los traspasos, ascendentes o descendentes, de unas clases sociales a otras, también influye en que el concepto del folk se vaya ampliando más allá de la tradicional zona de rusticidad y plebeyez a que antes era reducido... [Ortiz, 1974, 13].

La simple ampliación del objeto de estudio de los folklorólogos empezó a romper con las clásicas visiones del costumbrismo. Sin embargo, fue su aproximación más sistemática y menos nostálgica, más "científica" y menos literaria, más fáctica y menos evocativa, lo que removió los cimientos de aquella larga tradición de fabricar estereotipos en el ámbito caribeño.

Los estudios de Ortiz marcaron un hito en la investigación folklórica del Caribe, aunque, a decir verdad, todavía la mitificación del objeto de estudio se mantuvo sumamente viva en muchos estudios regionales hasta muy avanzado el siglo XX.

III

Los estudios folklóricos en la región del Caribe tuvieron un auge particular a partir de los años cuarenta cuando una preocupación que combinaba el cientificismo con el nacionalismo campeó en los ambientes académicos. Tratando de llevar a cabo el estudio objetivo de las expresiones populares, hubo varios trabajos importantes en diversos países de la zona que intentaban fortalecer lo propio frente a la constante influencia de elementos externos, fundamentalmente norteamericanos, favorecidos particularmente por los medios de comunicación masiva. Un ejemplo interesante podría ser el de María Muñoz de Quevedo quien entre 1941 y 1945 tuvo a su cargo el curso de Música folklórica de Cuba en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Gracias a Argeliers León es posible acercarse al programa de aquel curso y advertir cómo la maestra Muñoz pretendía, con el estudio de la música folklórica, no sólo dar a conocer las características específicas de la música cubana, sino también defenderla de las intromisiones extranjeras. Así, por ejemplo, en las lecciones 9 y 10 se planteaban las "...Consideraciones sobre la necesidad de estabilizar los mejores grupos mantenedores de la música popular cubana..." y se estudiaba "la tendencia a imitar los conjuntos de jazz por exigencias de la radio, con menoscabo del folklore..." (León, 1973, s.p.).

En diversos países de la región, los gobiernos locales empezaron a fomentar la creación de instituciones dedicadas a la investigación y al estudio de las manifestaciones folklóricas regionales. En algunos casos fue notorio el tránsito de la recreación literaria a la pretensión de estudios de carácter científico. En Colombia, por ejemplo, en el año de 1943, el departamento de extensión del Ministerio de Educación Nacional creó la Comisión Nacional de Folklore, "...con el fin de fomentar en el país el estudio, clasificación y difusión de las modalidades o manifestaciones 'típicas' del pueblo colombiano" (Márquez-Yáñez, 1962, 263). Dicha comisión pasó más tarde a formar parte del Instituto Etnológico Nacional que se interesó particularmente en cuestiones caribeñas como elementos capaces de definir algunos asuntos característicos de la "cultura colombiana". Un rápido repaso a la *Revista de Folklore*, publicada por dicho instituto, permite identificar preocupaciones tales como los mitos guajiros, las supersticiones populares de la Costa Atlántica y los refraneros, combinados con "el renacimiento de la cultura colombiana" o "las maneras en que hay que vincular el folklore a las normas educativas..."

para evitar la "descolombianización de la cultura nacional..." (*Revista de Folklore*, 1946-1948).

Otro aspecto del quehacer folklórico, sumamente socorrido tanto por los especialistas como por las autoridades locales, fue la liga entre folklor y educación. En la mayoría de los países caribeños se propuso y se llevó a cabo la integración de "nociones folklóricas" en la enseñanza primaria. Venezuela, por ejemplo, contó con la incesante labor del profesor Rafael Olivares Figueroa, quien insistió en la liga entre pedagogía y folklor desde sus primeros artículos a mediados de los años cuarenta. El pedagogo-folklorista planteaba que "...incumbe a nuestra escuela pública poner los ojos en el folklore, que constituye algo así como la fisonomía cultural de un pueblo, en contraposición con la otra académica, universal..." (Olivares, 1945, 27). Y ese mismo país contó con la colaboración de los trabajos de la argentina Isabel Aretz, quien hizo mucho más explícita su intención al exponer lo siguiente:

> Las ciudades de densa población europea tienden a aislarse culturalmente del resto del país y a imponer costumbres, música y en general toda la cultura que entra por vías del comercio y con la inmigración, la cual no siempre es la mejor de Europa y cuyo mayor inconveniente es que descaracteriza al país. Para contrarrestar esta invasión, el folklore, en todos sus aspectos positivos, debe difundirse por los diferentes medios al alcance, como pueden ser la escuela, programas de radio, discos, libros, etc.... Debemos seleccionar cuidadosamente los mejores temas folklóricos que aúnen lo nacional con lo bello y lo emotivo para volcarlos desde la escuela y ayudar con ellos a modelar el espíritu infantil... Hay cuentos con intención moralizadora, fábulas que mencionan animales y plantas venezolanas, músicas, diversiones, danzas, recetas de cocina y yerbas medicinales, expresiones todas que aúnan el tipismo a su utilidad... [Aretz, 1957, 183-184].

De esta manera, el vínculo entre folklor y educación se entendía como un arma para defender las diversas idiosincrasias locales frente a los avances de la "descaracterización" perpetrada por las influencias externas, la mayoría de las veces vistas como nocivas para los valores regionales.

En términos generales, la década de los cuarenta fue una época de auge de los estudios folklóricos en prácticamente toda América Latina. Impulsados por los trabajos y las enseñanzas de Carlos Vega en Argentina, de Vicente T. Mendoza en México, de Luis E. Valcárcel en el Perú, de Juan Liscano en Venezuela, entre los más importantes, se sentaron las

bases de un grupo particularmente activo de folkloristas y estudiosos de la cultura popular que irradiaría su interés a diversas regiones del Caribe, especialmente en materia literaria y musical.

Tal vez uno de los trabajos de mayor importancia en este intento de identificar lo propio en materia musical y folklórica fue el que coordinó Otto Mayer-Serra, entre 1944 y 1947, y que se publicó en dos tomos titulados *Música y músicos en América Latina* (Mayer-Serra, 1947). Entre sus participantes se encontraban algunos de los folkloristas o folklorólogos más relevantes del Caribe en ese momento: André Pardo Tovar y Emirto de Lima, de Colombia; José Ardévol, Edgar Martin y Antonio Quevedo, de Cuba; Juan Bautista Plaza, de Venezuela; Jesús Figueroa, de Puerto Rico; Alfredo de Saint Maló, de Panamá; Enrique de Marchena, de la República Dominicana, y Remy Bastièn de Haití. Las citas sobre folklor antillano en general eran de Enrique de Marchena; las del cubano, de Fernando Ortiz; las del colombiano, de Emirto de Lima; y las del venezolano, de Juan Bautista Plaza. Con estos textos resultaba patente la necesidad de alcanzar una visión general del fenómeno musical latinoamericano sin que éste se desprendiera de su contexto social e histórico. Los llamados y las definiciones que ofrecían este par de volúmenes dejaban de lado los tonos hiperbólicos, metafóricos o literarios, y secamente se describían los fenómenos folklóricos, en ocasiones acompañados con una cita de algún escritor costumbrista. A manera de ejemplo acudamos a fragmentos de la definición del *merengue*:

> ...Baile nacional dominicano. Las características de este baile, del tipo de la danza americana, son según Gustavo Durán, las siguientes: su forma es binaria; su movimiento es moderado. El primer tema generalmente de dieciséis compases, se suele dividir en dos períodos de igual número de compases, no contrastados entre sí... etc. [Mayer-Serra, 1947, 618].

Sin embargo, después de la década de los cincuenta, los estudios sobre folklor en el Caribe se multiplicaron de tal manera y suscitaron una atomización tal que hacer un recuento de todos ellos requeriría un trabajo aparte. Una característica que valdría la pena destacar de estos años, y que tuvo mucho que ver con las influencias externas en el quehacer cultural de la región, fue la discusión en torno al folklor auténtico y al folklor turístico. Fueron muchos los ballets y conjuntos folklóricos que surgieron en los países caribeños, financiados por los distintos gobiernos regionales o por las cadenas hoteleras. El resultado fue la descontextua-

lización y, desde luego, la creciente enajenación de las culturas subordinadas por parte de la cultura dominante. En México, la tendencia a estereotipar fue impulsada por el mismo régimen alemanista y ruizcortinista, y esto trajo consigo verdaderas deformaciones de los supuestos "valores folklóricos" nacionales con el fin de hacer "espectáculos" para el consumo de turistas y de nacionales aficionados a la estereotipia. Los cuadros de parejas "jarochas", vestidas todas de blanco, bailando "La bamba", se acercaron más al gusto del consumo extranjerizante que a los festejos fandangueros campesinos. Algo parecido sucedió en Colombia, Panamá, Venezuela y Cuba. El espectáculo hecho a base de joropos llaneros o de supuestos ritos de santería fue separando cada vez más a la cultura sintética semipopular de sus vertientes originarias. Los bailes de mejoranas o ballenatos realizados por mulatas vestidas de encaje blanco, especialmente ataviadas para el disfrute del turista, se reprodujeron rápidamente. Esto no fue ajeno a la pluma crítica de Alejo Carpentier, quien en 1953 escribía en Caracas:

> ...el folklore nunca fue cosa "divertida"... Para conocerlo y llegar al entendimiento de sus bellezas, hay que tener mucha paciencia... Se le alcanza lentamente, difícilmente, sin mirar el reloj, olvidando todas las prisas del hombre de las ciudades. Entonces, al cabo de días y días en que nada ocurre, un cantante de voz rajada, una anciana que todavía baila, un arpista, un vihuelero de dedos encallecidos nos brindan tales maravillas que el milagro nos deja mudos de asombro... Hemos llegado al folklore, en un segundo de fulgurante revelación. Pero quien dice revelación nunca dice "espectáculo". Porque el espectáculo nada tiene que ver con la revelación... [Carpentier, 1980, vol 3, 165].

Fue en ese momento en que la diferenciación entre las variaciones en torno de los estereotipos y el estudio serio en materia de investigación folklórica se manifestó claramente. El estereotipo se concibió mayormente para el consumo del turismo y, desde luego, para la legitimación de los espíritus patrioteros y nacionalistas. En cambio, la investigación folklórica intentó asumirse con una convicción mucho más ligada al conocimiento en el área de las ciencias sociales y las artes.

Para los años sesenta y setenta una de las regiones latinoamericanas de mayor pujanza en cuanto a estudios y promoción de la investigación folklórica fue el Caribe. Así lo muestra una revisión de los trabajos publicados en el libro imprescindible compilado por Isabel Aretz, *América Latina en su música* publicado bajo los auspicios de la UNESCO en 1977.

Figuras como Alejo Carpentier, Roque Cordero, Álvaro Fernaud, Fabio González-Zuleta, Argeliers León, María Teresa Linares, Luis Felipe Ramón y Rivera y la misma Isabel Aretz, todas ellas ligadas a la investigación etnomusicológica de sus respectivos países, demuestran en sus trabajos la preocupación por lo popular y lo folklórico y la dispersión de las actividades musicales latinoamericanas caracterizadas por lo que Walter Guido llamó la "interignorancia" musical (Aretz: 1977, 286-314).

Por otra parte, fueron varios los países cuyas publicaciones —ocupadas de la materia folklórica desde una perspectiva antropológica e incluso histórica— mostraban la pujanza de dichos estudios. Tan sólo con revisar los índices de la revista del Comité Interamericano de Folklore, titulada *Folklore Americano*, se puede ver cómo Panamá, República Dominicana, Venezuela, Honduras y México se preocupaban por el estudio de su cultura popular. La Revolución Cubana, por su parte, también impulsó los trabajos sobre su propio folklor, aun cuando no tuviera el apoyo del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, que financiaba la revista antes citada. En publicaciones como *Casa de las Américas, Revolución y Cultura* y más recientemente en *Anales del Caribe*, aparecían con mucha frecuencia referencias al folklor y a la cultura popular con fines más ligados al análisis y al conocimiento que a la simple recreación y al fomento de la nostalgia y el turismo. Aun así, la misma cultura popular revitalizada por la Revolución no fue inmune a los procesos "estereotipificadores" que trajeron consigo los afanes de hacer del folklor una fuente importante para los espectáculos "típicos" cubanos.

La discusión sobre folklor-cultura popular, frente a la cultura oficial, logró ampliarse durante esos años setenta y fue posible percibir una actitud un tanto más crítica frente al fenómeno. Si bien persistía cierta actitud condescendiente hacia "lo popular" y, por lo tanto, cierta tendencia a continuar con el favorecimiento de las imágenes "estereotípicas", también es cierto que se estaban identificando problemas un tanto más complejos. La primera actitud podría estar ejemplificada con el siguiente párrafo de Luis Felipe Ramón y Rivera, uno de los "folkloristas" más destacados de Venezuela:

> ...Al hombre folk le están dados los medios sencillos de creatividad, de modificación en grado menor de la sustancia cultural que recibe, y gracias a ello conforma un algo característico que a la postre será la idiosincrasia de un conglomerado humano, aquello que con expresión romántica se llama "el alma popular" [Ramón y Rivera, 1977, 143].

Y una posición un tanto más crítica podría ser la de Jaime del Palacio, quien en esos mismos años afirmó, desde una perspectiva gramsciana, que esta visión romántica de la "cultura popular" era posible por la apropiación que de ella hacía la cultura oficial. Sin obviar el lado político de dicho fenómeno, Del Palacio decía:

> Magnificar la cultura de las clases subalternas es olvidar que ésta casi no existe: está siendo transformada por la televisión, la radio, las historietas... pero sobre todo es olvidar que estamos alimentando la eficacia de una ideología muy concreta que sanciona la sobreexplotación del obrero, la extremación de la miseria campesina, la mediatización de los sectores pequeño-burgueses e intelectuales; que sancionan la compartimentalización de la cultura como procedimiento manipulatorio, que sanciona la despolitización de la sociedad entera... [Del Palacio, 1976, 62].

El planteamiento, por lo tanto, no era sólo estudiar los fenómenos culturales populares, sino también tratar de interpretarlos y orientarlos hacia su conversión en instrumentos de defensa frente a una ofensiva estatal e imperialista.

En los últimos años parece estarse paliando la llamada "interignorancia"; y a partir de trabajos e investigaciones cada vez más acuciosos se siguen encontrando, aunque de maneras diversas, los elementos comunes que hermanan a las culturas caribeñas, pero también las especificidades que las distinguen. Si bien es cierto que desde hace algunos años los festivales afrocaribeños y las reuniones de estudios de la región han estado mostrando algunos resultados en cuanto a una visión global sobre la cultura popular del Caribe, todavía no existe un estudio de "índole braudeliano" que permita recoger la experiencia general de costumbristas, folklorólogos, tratadistas y críticos de la cultura popular de la región. La atomización que aún hoy se percibe en estos estudios podría superarse con el fin de formar un cuerpo capaz de mostrar el ritmo y las composiciones particulares y generales de las localidades caribeñas, pero sobre todo el extraordinario devenir histórico de la región; un devenir, capaz no sólo de generar identidades regionales sino también conocimientos y críticas, que en estas horas de globalización resultan fundamentales si en verdad se quiere conocer, entender y defender las múltiples culturas populares que dan lugar a eso que hoy llamamos cultura del Caribe.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Tinoco, Humberto (comp.)
1976 *Lírica festiva de Tlacotalpan (Notabilísimo libro del ingenio y buen humor)*, Tlacotalpan, Veracruz, México, Museo "Salvador Ferrando".

Aretz, Isabel
1957 *Manual de folklore venezolano*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación (Biblioteca Popular Venezolana, núm. 62).

Aretz, Isabel (relatora)
1977 *América Latina en su música*, México/París, Siglo XXI Editores/UNESCO.

Blanco, Tomás
1975 "Elogio de la plena", en Eugenio Fernández Méndez, *Antología del pensamiento portorriqueño (1900-1970), Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.*

Bollème, Geneviève
1990 *El pueblo por escrito. Significados culturales de "lo popular"*, México, Conaculta/Grijalbo.

Bonfil Batalla, Guillermo
1991 "Una frontera móvil. Consideraciones sobre lo propio y lo ajeno en la producción artística", *Horizonte*, Revista del Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, México, año 1, núm. 3, julio-agosto.

Carpentier, Alejo
1980 *Ese músico que llevo dentro*, tomo III, La Habana, Letras Cubanas.

Col Hurtado, Atlántida
1991 "Algunas ideas acerca de la geografía del Caribe", en *El Caribe: nuestra tercera frontera, Memoria del I Seminario sobre el Caribe*, México, SRE.

Del Palacio, Jaime
1976 "Historia, folklore y poesía folklórica mexicana", *Cambio*, México, vol. 5, octubre-diciembre.

Díaz Ruiz, Ignacio
1984 "El nacionalismo en la cultura latinoamericana", en Ignacio Sosa *et al.*, *El nacionalismo en América Latina*, México, UNAM.

Diez Echari, Emiliano y José María Roca Franquesa
1979 *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar.

Durán, Leonel
1988 "Cultura nacional: pluralidad, cultura popular, identidad y política cultural", en *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, Veracruz, México, Instituto Veracruzano de Cultura.

Franco, Jean
1971 *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz.

Galeano, Eduardo
1971 *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI Editores.

García de León, Antonio
1992 "El Caribe afro-andaluz, permanencias de una civilización popular", *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, México, núm. 135, 12 de enero.
Geertz, Clifford
1966 "Religion as a cultural system", en M. Banton (ed.), *Anthropological approaches to the study of religion*, Nueva York, Praeger.
León, Argeliers
1973 "Historia para la historia", *Música*, La Habana, Casa de las Américas, núm. 43.
1974a *Del canto y el tiempo*, La Habana, Pueblo y Educación.
1974b "Un marco de referencia para el estudio del folklore musical en el Caribe", *Humanidades*, La Habana, agosto.
Márquez-Yáñez, Francisco
1962 "Actividades folclóricas realizadas en Colombia", *Folklore Americano*, Lima, núm. 10.
Martín Salazar, Miguel Ángel
1927 *Del folklore llanero*, Santa Fe de Bogotá, Colombia, s. e.
Mayer-Serra, Otto
1947 *Música y músicos en América Latina*, 2 vols., México, Atlante.
Núñez y Domínguez, José de Jesús
1929-1931 *Gestos del solar nativo. Relatos históricos del estado de Veracruz*, Xalapa, Veracruz, México, s.e.
Olivares Figueroa, Rafael
1945 "El folklore en la escuela. Consideraciones sobre su aplicación práctica", *Educación*, Caracas, núm. 39.
Ortiz, Fernando
1974 *La música afrocubana*, Madrid, Biblioteca Júcar.
Ovalles, Víctor Manuel
1990 *El llanero*, edición facsimilar de la edición de 1906, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República.
Portal Ariosa, Ana
1989 "El mito como síntesis de la identidad cultural", *Alteridades, Anuario de Antropología*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
Ramón y Rivera, Luis Felipe
1977 "El artista popular", en Isabel Aretz (relatora), *América Latina en su música*, México/París, Siglo XXI Editores/UNESCO.
Real Academia Española
1990 *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos.
1992 *Diccionario de la Lengua Española*, 21a. ed., Madrid, Espasa-Calpe.
Revista de Folklore
1946-1948 Vols. I-II, Santa Fe de Bogotá, Colombia, Instituto Etnológico Nacional.