

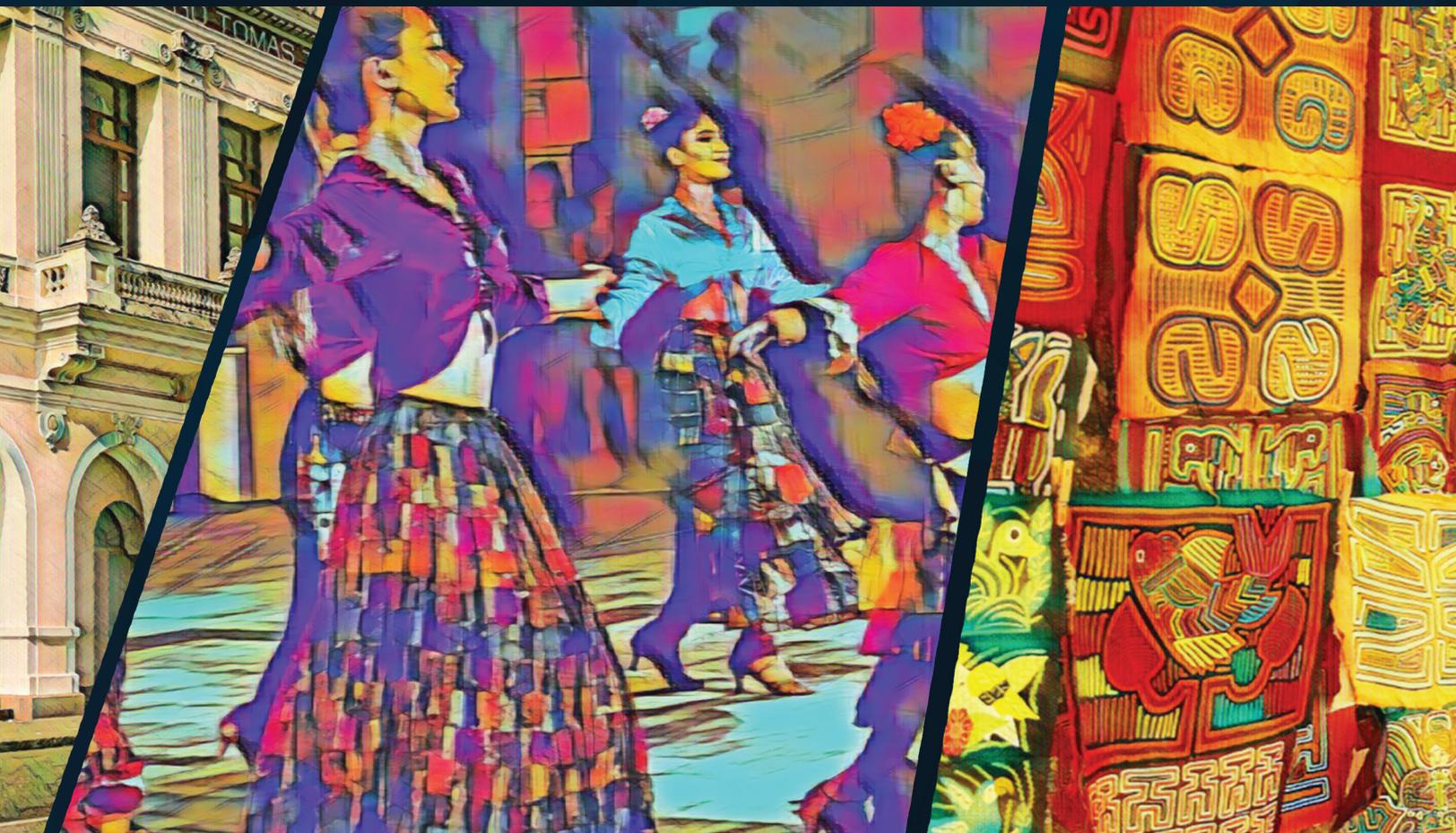
UNA UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA
SEDE REGIONAL CHOROTEGA



MIRADAS CULTURALES A LA HISTORIA DE AMÉRICA LATINA:

Ensayos para un debate

Antonio Álvarez Pitaluga



MIRADAS CULTURALES A LA HISTORIA
DE AMÉRICA LATINA:

E n s a y o s p a r a u n d e b a t e

Antonio Álvarez Pitaluga

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA
SEDE REGIONAL CHOROTEGA



COEDICIÓN Universidad Nacional de Costa Rica.
Sede Regional Chorotega / Universidad de Panamá

ISBN Costa Rica: 978-9968-526-13-5

ISBN Panamá: ISBN 978-9962-635-63-5

© Miradas culturales a la historia de América Latina: Ensayos para un debate

Edición: Marta Rojas Porras.

Antonio Néstor Álvarez Pitaluga.

Primera edición 2021

Comité Asesor.

Dr. Luis Antonio Acosta Betegón.

Director de la Sede Regional San Miguelito, Universidad de Panamá, Panamá.

Dr. Esteban Barboza Núñez.

Profesor Catedrático de la Universidad Nacional de Costa Rica. Costa Rica.

Dr. Yoel Cordoví Núñez.

Presidente del Instituto de Historia de Cuba, Cuba.

Universidad Nacional de Costa Rica

(Sede Chorotega).

Teléfono 2562-6211.

Correo danicoya@una.cr.

Universidad de Panamá.

Teléfonos 5237717, 5277733.

Correo secretaria.general@up.ac.pa

Diseño y diagramación:

Jade Diseños & Soluciones, www.jadecr.com, (506) 2273-1473

Las interpretaciones expresadas en esta obra colectiva son de exclusiva responsabilidad de los autores, al igual que las fotografías, figuras u otras similares.

La publicación puede ser utilizada si se indican los derechos de autor. Usted es libre de copiar y difundir los artículos comprendidos en la obra, siempre y cuando no se haga un uso comercial de la obra original, ni la generación de obras derivadas.

CONTENDO

Agradecimientos.....	8
Nota al lector o lectora.....	10
Nota introductoria.....	12
Presentación.....	14
Prólogo.....	16
I Parte. Para la historia de la cultura cubana	
De ciudadanía a nación, la historia invertida. Cuba: Diferencias y afinidades con las formaciones nacionales latinoamericanas en el siglo XIX.....	23
La historia en la novela del siglo XIX cubano.....	33
Teatro, genio y figura hasta la sepultura.....	39
Bailando y cantado se hace historia. El danzón como una expresión del nacionalismo cubano, 1878-1920.....	42
Retrospectiva histórica del cine cubano (1959 2020).....	47
II Parte. Para la historia cultural de Latinoamérica	
Los estudios generales en las universidades de Costa Rica. Olvidar la historia es no sobrevivir a ella.....	67
Cultura popular: Laberintos de un concepto histórico.....	68
Realismo mágico y real maravilloso: Modelos interpretativos para la historia cultural de América Latina.....	74
¿América Latina en el país de la maravillas? A propósito de un debate necesario en historia de la cultura e historia cultural.....	94
III Parte. Libros para América Latina	
Juan Rafael Mora en Armando Vargas Araya. La Guerra Patria de Costa Rica desde una visión cubana.....	111
La mansión.....	115
La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputas. La Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial desde la prensa panameña (1939-1945).....	120
Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente.....	124
Caminos actuales de la historiografía cubana. A propósito de un libro de Félix Julio Alfonso López.....	128
IV Parte. Para el futuro	
¿Las ciencias sociales en regresión? Brevísima historia de un futuro.....	135

Dedicatória

Para mi nuevo amor,
mi hija Ana Morena,
quien resume mi vida
y mis sueños.

Agradecimientos

Deseo reconocer, con mis más sinceros agradecimientos, la acogida y la labor de las instituciones y del personal académico nacional e internacional que hicieron posible esta coedición.

En Costa Rica, en la Universidad Nacional de Costa Rica, y en especial en nuestra Sede:

Al director de la Sede, doctor Víctor Julio Baltodano Zúñiga, quien con su acertada visión directiva ha concebido el desarrollo de investigaciones y estudios sociales en la Sede Chorotega.

A la doctora Aurora Hernández, cuya confianza y apoyo me han facilitado aportar en todo lo posible al quehacer docente y científico de la Sede.

Al académico Edgar Vega Briceño, actual director del Centro Mesoamericano de Desarrollo Sostenible del Trópico Seco, quien acogió con atenta simpatía y ávido interés este proyecto intelectual; de esta manera permitió que el CEMEDE también participara en el estudio de las visiones sociales y culturales de Centroamérica y el contingente en general.

A los profesores, Esteban Barboza Núñez y Juan Carlos Picón, amigos, lectores y críticos sinceros de varios de los textos aquí expuestos.

En Cuba, al presidente del Instituto de Historia de Cuba, doctor Yoel Cordoví Núñez, quien tuvo la gentileza de prologar el texto. Sus lecturas y comentarios también fueron de gran utilidad para el acabado final del libro. También, de manera póstuma, al Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, maestro y amigo, quien me enseñó, entre muchas cosas, la condición humana del quehacer historiador.

En Panamá, en la Universidad de Panamá, a su rector, el doctor Eduardo Flores Castro, y al colectivo de docentes del Centro Regional Universitario de San Miguelito, y en especial a su director, el doctor Luis Antonio Acosta Betegón, quienes coauspicaron con atenta aceptación la coedición del libro.

A todos, muchas gracias.

Nota al lector o lectora

Este libro recoge casi quince años de una intensa experiencia intelectual desarrollada entre las aulas universitarias, las lecturas de disímiles textos y el debate con intelectuales y amigos y amigas de Latinoamérica en tono a su tema central: la comprensión de la historia y de las sociedades de América Latina desde una perspectiva cultural. Los textos seleccionados indagan en tal problemática, a partir de dos esenciales prismas metodológicos: la historia de la cultura y la historia cultural del continente. Como sabemos, desde cada una podemos examinar los temas escogidos obteniendo lecturas paralelas y propias; pero, a la vez, formando un corpus interpretativo integral del continente. Si bien el conjunto de los trabajos aquí reunidos no pretende arribar a una totalidad interpretativa, sí aspira proponer ideas para iniciar debates en torno al tema escogido.

El libro se ha dividido en cuatro partes, en la primera se exponen varios textos sobre la historia de la cultura cubana, selección que se entiende a primera vista por ser mi país natal, y donde inicié estos acercamientos desde la Universidad de La Habana como profesor de Historia de la Cultura Cubana entre el 2001 y 2016. Las otras tres partes constituyen un segundo momento que se inició con mi llegada a Costa Rica en 2016 y la continuidad de mi labor docente e intelectual en la Universidad Nacional. Desde ambas circunstancias, la visión cultural de Latinoamérica fue creciendo de manera progresiva hasta el presente.

Se reúnen aquí quince textos escritos entre el 2004 y el 2020; varios ya han sido publicados en libros y revistas especializadas de Cuba, Panamá y Costa Rica, otros son inéditos y preparados para esta complicación. A través de estos, intento exponer una visión sobre la cultura como un concepto histórico, cuya universalidad social permite entender la sociedad a partir de sus entramados de relaciones sociales, mediante los cuales se producen y reproducen, constantemente, órdenes sociales jerarquizados a partir de estructuras hegemónicas de poder y control. Si bien la historia de Cuba y de América Latina es la base contextual e informativa de los trabajos compilados, sus interpretaciones fácticas y teóricas constituyen el mayor interés para discutir sobre los caminos hermenéuticos de nuestro continente. Con ese fin, anhelo que la mayoría de sus lectores sean estudiantes de estudios generales, de ciencias sociales, de historia, profesionales de la historia y toda persona lectora interesada en ahondar en la historia como ciencia, pasión y arma: a fin de cuentas, interpretar el mundo y sus épocas es un deber y derecho de cada generación humana.

Por esa razón, el orden de presentación no obedece a las fechas de publicación de los textos, sino, a los principales hitos históricos e interpretativos de América Latina, desde su devenir colonial hasta la actualidad.

Espero, entonces, que quien se asome a sus páginas pueda encontrar utilidades e incentivos para profundizar y debatir sobre las diferentes problemáticas de la historia cultural y de la historia de la cultura de América Latina; sin exponerse aquí, en su totalidad, por lo que el libro aspira a ser un estímulo provocador para llegar a ese inmenso conocimiento de nuestra región.

Nota introductoria

La Universidad de Panamá, a través de la Dirección del Centro Regional de San Miguelito, desea expresar su regocijo y satisfacción intelectual por la coedición de esta obra junto a la Universidad Nacional de Costa Rica, del reconocido profesor universitario Antonio Álvarez Pitaluga. En los valiosos textos que tiene en sus manos se resumen arduos años de trabajo conjunto entre el doctor Álvarez Pitaluga y nuestra institución: primero, como docente de la Universidad de La Habana y, luego, desde la Universidad Nacional de Costa Rica hasta el presente.

Desde el 2014 hemos sostenido un fructífero intercambio con más de cuatro pasantías, mediante las cuales nuestro profesorado y estudiantes han analizado y debatido, a través de ciclos de conferencias, varios talleres y seminarios, buena parte de los contenidos aquí expuestos. En estos años hemos visto al académico Álvarez Pitaluga dialogar y, la vez, defender las raíces históricas y culturales de nuestra América Latina desde una posición crítica y bien distante de cualquier atisbo de positivismo rampión.

Estos intercambios académicos han sido promovidos por el rector de la Universidad de Panamá, doctor Eduardo Flores Castro, quien es un firme creyente de la importancia de la movilidad a través de la Universidad de Panamá, el Consejo Superior Universitario Centroamericano y otras instituciones que promueven una integración basada en la academia y la investigación científica como fórmula de lograr el desarrollo sostenible de nuestros pueblos.

Por otra parte, ver la historia como ciencia que permite explicar integralmente la totalidad de las sociedades pasadas y actuales ha sido una pasión constante del doctor Pitaluga, la que hemos disfrutado ya por varios años.

Del debate con intelectuales del istmo como Orestes Arenas, Miguel Delgado, Francis Muñoz, Gilberto Marulanda, Edgardo Rodríguez, Vilma Chiriboga y más, también se enriquecieron los trabajos aquí seleccionados para profundizar en las riquezas de la historia cultural y de la historia de la cultura del continente latinoamericano.

Creemos que la utilidad de este libro será vital para estudiantes y docentes de nuestra región y personas lectoras en general, al presentarnos una América Latina desde la perspectiva cubana y latinoamericana: se continúa, así, la vigencia del imprescindible concepto de Nuestra América, de José Martí.

Dr. Luis Acosta Betegón
Director del Centro Regional San Miguelito
Universidad de Panamá

Presentación

El doctor, Antonio Álvarez Pitaluga, pone a disposición de toda la comunidad lectora su nuevo libro, *Miradas culturales a la historia de América Latina (Ensayos para un debate)*. En esta obra plasma su trabajo académico de muchos años y se muestra como un autor de gran fineza en las temáticas que aborda.

La obra contiene varios apartados, producto de su ardua faena intelectual, tanto en su estancia en Cuba como su faceta en Costa Rica. Su visión está nutrida de experiencias de la cultura, de un calado tal, que trasciende ambos países, por lo que lo hace del libro un serio esfuerzo para interpretar la historia latinoamericana.

Esas miradas culturales las aborda sólidamente el Dr. Álvarez desde su primer capítulo denominado *Para la historia de la cultura cubana*, donde, a mi criterio, es central el concepto de cubanidad, y de esta para el mundo. Esa gran nación obtuvo su independencia, como dice su autor, fuera de las independencias americanas. Pero también nos hace un recorrido de la famosa isla, no solo posicionada por las plantaciones de tabaco, sino por la industria del azúcar y por la cantidad de obras artísticas y literarias que retratan las realidades socioeconómicas de una Cuba explotada y de esclavos que alimentaban a la burguesía azucarera isleña. El bagaje cultural de la isla no admite discusión y mucha de su historia está en la novela del siglo XIX cubano. Ese horizonte cultural se complementa con los ensayos sobre el teatro y el baile nacional, donde se convierte el “danzón (...) una expresión del nacionalismo cubano” como apunta su autor, hasta el mismo cine cubano que tiene su mayor impulso, si no estoy errado, a partir de la Revolución Cubana de 1959.

La reflexión del Dr. Álvarez recoge también su producción en Costa Rica, y de manera central, en la Universidad Nacional, donde hemos tenido el privilegio de contar con él. De ahí que parte del libro se impulsa desde aquí y desde los Estudios Generales, que tan importantes son para la formación humanística e integral de nuestras personas estudiantes.

Los textos aquí reunidos nutren la posibilidad de comprender mejor a esta América Latina, la del realismo mágico y de lo real maravilloso, llevándonos por laberintos que parecieran no tener salida ni conexiones, pero que terminan siendo una gran expresión histórica de las realidades de estas tierras. Precisamente por medio de esas expresiones culturales es que llegamos a comprender mejor a nuestra gente, nuestra realidad, pero desde una perspectiva más allá de la estirpe europea que veía a estos pueblos como bárbaros; de ahí la dicotomía entre barbarie y civilización. No es nuestro interés profundizar en esto, ya que el autor lo hace desde la historia, tomando a lo real maravilloso y al realismo mágico como categorías interpretativas para entender la realidad latinoamericana. ¿Nos ayudarán estas categorías a entender e interpretar mejor a América Latina? Ahí está abierto el debate y lo rico de la atrevida propuesta del Dr. Pitaluga.

Para no extendernos más en la presentación del autor, que fue lo menos que hicimos, podemos apuntar que Antonio Álvarez es un intelectual cubano que le aporta a los estudios históricos nuevas perspectivas para razonar la América Latina de hoy. Enseña e investiga en la Universidad Nacional, principalmente, pero comparte su conocimiento en otras universidades latinoamericanas por medio de sus conferencias, pasantías y cursos cortos.

Para nuestra Sede Regional Chorotega de la Universidad Nacional es un gran honor ser copartícipes en la edición de este libro.

Dr. Víctor Julio Baltodano Zúñiga
Decano Sede Regional Chorotega
Universidad Nacional

Prólogo

No siempre un prologuista tiene la posibilidad de realizar su trabajo desde la reclusión impuesta por una pandemia. Digo posibilidad desde la reflexión de lo que implica un hecho ¡histórico! como el que transcurre en este minuto; un evento epidemiológico cuyas desgarradoras sombras se extienden a un siglo de la tristemente recordada gripe española de 1918. Del mismo modo que el contexto de guerra mundial en que se desató aquella enfermedad, impuso un replanteamiento en las racionalidades de la modernidad occidental, el actual SARS-CoV-2 marcará — ya lo hace en ámbitos más circunscritos a las ciencias médicas, matemáticas, físicas, informáticas y económicas— los saberes científicos a escala planetaria en la actual centuria.

Entre la muerte, el pánico y la incertidumbre que afecta al género humano, las ciencias exactas, tanto como las sociales, enfrentan y enfrentarán problemáticas difíciles de resolver desde la parcelación, los cotos disciplinares y especializaciones, ajenos a los enfoques transdisciplinarios que se requieren para los mejores entendimientos de las complejas y articuladas tramas sociales, económicas, políticas y culturales (e incluyo la cultura científica), vale la pregunta: ¿Cómo incide la actual situación epidemiológica en sociedades signadas por crecientes desigualdades y crisis estructurales y sistémicas?

He aquí una conexión importante entre la reflexión inicial del prologuista y el libro *Miradas culturales a la historia de América Latina: Ensayos para un debate*, del historiador Antonio Álvarez Pitaluga.

Quien lee tiene en sus manos un conjunto de ensayos elaborados, y la mayor parte publicados por su autor entre 2004 y 2020. Estructurados en cuatro partes, los textos discurren alrededor del papel de las ciencias sociales y de la intelectualidad en el conocimiento científico: ¿Por qué y para qué existen las ciencias sociales y sus visiones fragmentadas, si todas tienen un único y permanente objeto de estudio en el decurso de cualquier tiempo histórico? He aquí una de las preguntas medulares que introduce el autor de este libro.

Pudiéramos convenir, entonces, en la actualidad de semejante interrogante de cara al enfrentamiento de un problema planetario complejo que requiere de perspectivas también complejas. Urge, pues, las investigaciones transdisciplinarias y, en tal sentido, las ciencias sociales, de conjunto con las exactas y naturales, tienen mucho que aportar y revelar en bien de la humanidad.

Pero la actualidad del libro, en modo alguno, se limita al escenario de crisis epidemiológica global, más bien aporta coordenadas que permiten comprender los desiguales impactos, como procesos enmarcados en tiempos históricos que rebasan la brevedad (esperemos que así sea) de un contexto signado por la irrupción de la Covid-19. Cada ensayo de Álvarez Pitaluga responde a urgencias en el debate acerca del papel de las ciencias sociales, la historia y los sectores intelectuales frente a la crisis sistémica originada dentro de un desigual orden mundial.

Asido al oficio historiador, el autor delinea algunas claves epistemológicas para proponer miradas con enfoques desde el ser intelectual latinoamericano. Al hacerlo, advierte la importancia de adentrarse en los procesos de producción de ideas, imágenes y conceptos que permitan definir, en su decurso, la riqueza cognitiva de nuestras sociedades. Conocerla no implica quedar aprisionado entre estructuras mentales pretéritas, como la metáfora del cangrejo con que Nietzsche definió a los historiadores de su tiempo, sino avanzar hacia una comprensión más rigurosa de la pluralidad cultural que las define, eslabón esencial para la mejor comprensión de sus dilemas y desafíos.

El libro se inicia con un análisis comparado de los procesos de formación cultural en Cuba en relación con otras naciones de la región, y he aquí un primer acierto. La idea de la existencia

de una “cultura nacional transculturada”, en Cuba, y de “naciones multiculturales”, en otros territorios de América Latina, es la apertura necesaria para entretener, comparativamente, hipótesis y propuestas de análisis que permitan entender los modos de asumir la producción cultural de ese inagotable universo material y espiritual que José Martí llamó, Nuestra América. El contrapunteo ideológico en el que se han debatido las miradas coloniales y poscoloniales conduce a Álvarez Pitaluga a profundizar en uno de los problemas más sensibles y cruciales en los procesos de construcción nacional en América Latina; asumirlos desde la occidentalización del pensamiento latinoamericano y, por extensión, “tercermundista”, o a partir del acto de creación siempre vigoroso, electivo y, consecuentemente, crítico.

He aquí la esencia de la pregunta que esbozó el colombiano Alberto Martínez Boom, al reflexionar sobre la educación contemporánea en Latinoamérica en el contexto de globalización neoliberal. “¿Nos declaramos incapaces de construir un pensamiento pedagógico para pensar los problemas actuales de la escuela?” (Martínez Boom, 2004, p. 42).¹

Álvarez Pitaluga, por su parte, se remite a la historia, a las raíces gnoseológicas, para contextualizar los modos en que se pensaron e imaginaron esas y otras posibilidades de realización de proyectos nacionales en los otrora enclaves coloniales o semicoloniales. El reto científico pasa, irremisiblemente, por el prisma ideológico, susceptible de plantearse en los términos siguientes: o asumimos el reto de explicar (nos) nuestra realidad pedagógica, científica, cultural, histórica, etc., desde la visión del “bárbaro”, obligado a asumir los derroteros de la civilización, en términos sarmentinos; o conscientes de las particularidades y potencialidades de los pueblos que se extienden del Bravo hasta la Patagonia, con sus culturas ancestrales y la sabia de otros componentes raciales y étnicos capaces de aportar propuestas contrahegemónica de desarrollo.

En cada reflexión, quedan delineados los aportes de la intelectualidad latinoamericana que contribuyó a revelar aquellos componentes culturales que, en la cotidianidad, fueron modelando lo que el sabio don Fernando Ortiz calificó de “amestizamiento creador que es indispensable para caracterizar un nuevo pueblo con distintiva cultura” (Fernando Ortiz, 1949, p. 167).²

De ahí las valoraciones atinadas que el lector o lectora hallará en los ensayos relacionados con la novelística latinoamericana, en particular la surgida en el entramado de los movimientos vanguardistas, de los que irrumpen propuestas orgánicas y autóctonas como el “realismo mágico” y “lo real maravilloso”.

En esa indagación del conocimiento y el reconocimiento de autorías y proyectos intelectuales latinoamericanos se inserta un tópico integrado por un conjunto de reseñas y prólogos del autor a las producciones de un grupo académico de Cuba, Costa Rica y Panamá. Se trata, por tanto, de un dialogar con propuestas que aportan a la cultura y las ciencias sociales de la región un intercambio siempre ventajoso, en tanto se entrelazan, con acierto, puntos de vista y experiencias del profesor Álvarez Pitaluga, en calidad de prologuista y reseñador, con especialistas sobre diversas áreas del conocimiento y con el empleo de métodos de análisis distanciados de modelos de interpretación hegemónicos, tendientes a enervar cualquier comprensión de las particularidades regionales y locales en los procesos históricos.

Especial atención presta el historiador a esas especificidades en el proceso de formación cultural cubano, para lo cual teoriza en los influjos de los diversos componentes culturales

1 Martínez Boom, Alberto. (2004). *De la escuela expansiva a la escuela competitiva en América Latina*. Anthropos.

2 Fernando Ortiz, Fernando. (Marzo-abril, 1949). Los factores humanos de la cubanidad, *Revista Bimestre Cubana*, 14(49).

que, desde los primeros siglos coloniales, se integran a las prístinas patrias del criollo y que, en su desarrollo y madurez siempre inacabada, modelan la idea de nación y los sentimientos de nacionalidad, de “lo cubano”, aun antes de crearse el Estado nacional en los albores del siglo XX.

Y es ese “ser” cubano que emerge de un secular verso, que se plasma en una prosa, en los acordes y letra de alguna composición musical o en la cadencia original de un baile, el que busca aprehender nuestro autor cuando revaloriza la importancia de las expresiones artísticas y literarias en el trabajo de quien se ocupa de la historia. Sin dudas, coincidiremos en afirmar que toda obra de creación es el reflejo de una época, pero también, como argumenta el autor, permite definir tendencias, escrutar líneas de pensamiento, fuera de los estrictos informes o ensayos políticos. Así, pues, de la mano de un Heredia, en trabazón intergeneracional, llegamos a Céspedes y a Perucho, para continuar hasta el hombre síntesis del siglo XIX: José Martí. En todos ellos se entreteje el más sublime acto creador de un ideal autóctono de patria cubana.

Música, pintura, baile, artes escénicas, literatura en Cuba, discurren *in extenso*. Aunque en tópicos delimitados, los contenidos se ensamblan a partir de una lógica que transversaliza el libro y que, además de mostrar la evolución de estas manifestaciones, con sus avances y retrocesos, explica, en palabras del autor, cómo tales expresiones culturales, en tanto fuentes para la historia, le permiten acercarse “a las realidades cotidianas -sociales, políticas y económicas- de una nación en formación o formada”.

Espacio preferente le dedica el investigador a la historia del cine, una de las parcelas de la cultura cubana de mayor ensanche bibliográfico en las últimas décadas. Más allá de establecer periodizaciones, líneas temáticas, de dialogar con realizadores y obras, de reconocer los aciertos, tanto como las insuficiencias y errores en el diseño de determinadas políticas culturales y de las propias producciones cinematográficas, una pregunta orienta la lógica ensayística: ¿podemos hablar de una transición generacional en el cine cubano? El ensayo nos acerca no solo a conocer los puntos de vista del historiador, sino “nos arma” de instrumentales que permitan también discernir entorno al pasado, así como concebir los retos del presente y futuro del séptimo arte en Cuba.

En esa disquisición se impone meditar sobre una problemática medular a la que nos convida el autor: ¿Qué entender por cultura popular y su relación con la cultura nacional? La interrogante, en modo alguno, es fortuita; más bien es la columna argumental que sostiene el resto de las interpretaciones, incluida la que constituye el punto de partida del libro. En sintonía con el autor, si la cultura popular “deberá estructurarse desde un horizonte integral, sin predominio de simples expresiones populistas que desvirtúen la unidad o la multiculturalidad de una nación”, entonces cualquier proyecto o realización que procure reafirmarse en la tradición de cultura nacional, deberá propender al conocimiento y legitimación de los valores culturales más auténticos de todos sus componentes, sin simplificaciones fútiles o copias triviales de modelos foráneos.

Este es un reto en el que la historiografía puede y tiene mucho que aportar. Libros como el que ponemos a consideración ayudan a entender las realidades concretas de Latinoamérica y los ingentes desafíos frente a quienes desconocen o desprecian, con sesgo de inveterado positivismo, su extraordinario universo cultural. Agradecerle, por tanto, al profesor Antonio Álvarez Pitaluga por estas “miradas” y, por incitar, al siempre necesario y constructivo debate.

Dr. Yoel Cordoví Núñez
Presidente del Instituto de Historia de Cuba



I Parte

PARA LA HISTORIA DE
LA CULTURA CUBANA



De ciudadanía a nación, la historia invertida. Cuba: Diferencias y afinidades con las formaciones nacionales latinoamericanas en el siglo XIX^{1*}

*A la memoria de Eusebio Leal Spengler,
maestro de quienes historiamos.*

A contrapelo de muchos países de Europa y América Latina, en la isla de Cuba la nación se configuró durante una singular evolución histórica en la cual la nacionalidad -y por ende, la aparición del sujeto cubano- nacieron primero que el Estado. A partir de la Revolución Francesa de 1789, el Estado, como entidad gubernamental, jurídica, política, ideológica y geográfica, recibió mayormente el nombre de república. Los “apellidos” otorgados a esta a través del tiempo (federal, parlamentaria, burguesa, etc.) han identificado sus estructuras internas de gobierno hasta el presente. En América Latina la mayoría de sus actuales países nacieron con la creación de sus respectivos Estados nacionales, por lo que la nación antecedió y dio paso, posteriormente, a sus nacionalidades y ciudadanía.

En el continente sucedió de modo similar como en algunos países europeos cuyos Estados fueron creados en diferentes momentos del siglo XIX y canalizaron, posteriormente, sus nacionalidades, al estilo de Italia (1815-1871). Paradójicamente en Cuba ocurrió lo apuesto; la nacionalidad, como expresión de la *cubanidad* y de una identidad nacional, devino primero que la nación. Esta atipicidad merece ser explicada en el contexto latinoamericano de la centuria decimonónica.

Comparado con procesos análogos en Centroamérica y buena parte del resto de la América Latina durante el decurso del siglo XIX, el caso cubano dibuja una paradoja histórica que es sugerente conocer y valorar para comprender mejor aún las historias contrastadas del continente. Un análisis comparativo de este fenómeno puede contribuir a una mayor comprensión de la historia continental desde lo nacional y la región. A través de él podremos entender también los caminos paralelos que tomó la Isla para su construcción nacional desde finales del siglo XVIII y durante el XIX; por último, nos permitirá apreciar sus afinidades con la identidad latinoamericana, a la par de algunas diferencias que dieron paso, en su conjunto, a los actuales estados nacionales del continente, definidos en líneas generales entre 1830-1870.²

1 * Ensayo publicado en, Revista *Diálogos*, Costa Rica, Universidad de Costa Rica- Centro de Investigaciones Históricas de América Central, (19) 2, 2018. Para esta publicación ha sido reeditado.

2 Para un estudio de la historia de América Latina desde una perspectiva cubana vale la pena destacar dos obras de relativa actualidad, Guerra Vilaboy, Sergio (2015). *Nueva historia mínima de América Latina. Biografía de un continente*. República Dominicana, Archivo General de la Nación; y, Prieto Pozos, Alberto (2013). *Visión íntegra de América*. Cuba, Editorial Ciencias Sociales.

Cuba fuera de las independencias americanas

Los finales del siglo XVIII y la primera parte del XIX en América Latina tuvieron como una de sus características comunes los procesos independentistas de los virreinos y capitanías generales creados por la metrópoli española a lo largo de la colonización. Buena parte del resto de los acontecimientos históricos de esos años giraron en torno a este relevante suceso; el historiador Sergio Guerra (2015) así lo confirma en una de sus últimas obras. En igual línea del tiempo, en Cuba apenas se escucharon los disparos de los combates emancipatorios de la llamada entonces Costa Firme. El decurso histórico del archipiélago fue por otros rumbos. El surgimiento y auge del sistema de plantación esclavista, a partir del interés de las clases poderosas, hizo girar en derredor del propio sistema las dinámicas sociohistóricas de la Isla. La plantación reformuló la economía y la sociedad de la Isla entre 1790 y 1886, es decir, desde su año germinal hasta su cierre con la abolición de la esclavitud en la última fecha. Si fuera posible pensar en una metáfora descriptora del hecho, diría que la plantación fue un huracán cuyo centro hizo girar en torno a sí mismo la vida insular en un remolino autónomo y separado de las tormentas continentales que devastaban las estructuras metropolitanas para dar paso a los Estados nacionales.

Convencionalmente, la historiografía cubana toma el año que inaugura la última década del siglo XVIII (1790) como inicio del despegue de la plantación azucarera, ya que fue el instante histórico cuando la naciente burguesía esclavista cubana incentivó con todas sus fuerzas a las autoridades peninsulares, con el objetivo de que le otorgase vía libre para la introducción de este modelo económico. El documento *Discurso de la agricultura en La Habana y medios de fomentarla* (Pichardo, 1984) fue la más emblemática y profunda exposición de los propósitos económicos de esa burguesía en formación. Su autor fue Francisco de Arango y Parreño (1797-1879), guía intelectual e ideólogo por excelencia de dicha emergente burguesía.

Junto a su condición y esencia económica, la plantación esclavista también fue un complejo fenómeno cultural. Las ricas mezclas religiosas, raciales, artística-literarias y de otros tipos generadas entre 1790 y 1886 delinearon una acelerada mixtura nacional que dio paso definitivamente al surgimiento del ser cubano antes de iniciar el proceso independentista de la Isla en 1868; una vez comenzado, la nacionalidad terminó de consolidarse definitivamente.

El siglo XIX, tan vital en las formaciones nacionales de los países latinoamericanos, representó para la Isla caribeña su primera eclosión cultural a nivel continental, pero no solo en los planos artístico y literario, sino además en sus entramados económicos y sociopolíticos. El decimonónico estilizó la singularidad insular dentro del concierto internacional. Desde finales del siglo XVIII, la Isla dio sus primeros pasos hacia una introducción y posterior inserción en el mercado mundial a partir del sistema de plantación esclavista azucarera. La plantación tuvo la particularidad de ser articulada por una naciente burguesía esclavista del occidente cubano y no por la metrópoli española, como fue usual en otras latitudes del continente. Sus características y consecuencias incidieron notablemente en la creación de la nacionalidad y la nación cubanas.

De manera similar a los otros dos grandes productores plantacionistas de América, Estados Unidos y Brasil, Cuba engendró su proceso de transculturación que configuró -uniendo y desunido a un mismo tiempo- las estructuras culturales y cotidianas de la nación. En otras regiones del subcontinente, la minería y la hacienda tuvieron un importante peso en la vida

económica. La plantación isleña tuvo su mayor intensidad y expansión geográfica en la región occidental, entre las actuales provincias de La Habana y Villa Clara. Sin embargo, en las regiones centrales y orientales, sus influjos fueron diferentes. El distanciamiento de ambas regiones de los mercados internacionales, más otras realidades sociales, geográficas y corte demográfico, fueron condicionando, durante el siglo, una actitud y tradición de rechazo siempre mayor hacia tal desigualdad, la que se expresó, en más de una ocasión, con la asunción inicial de las tres guerras independentistas de la Isla desde las mencionadas comarcas (1868, 1879, 1895).

En Cuba se necesitaron gran cantidad de esclavitud para producir, de manera intensiva, azúcar de caña para el mercado mundial. Desde fines de la década de 1820 y hasta los inicios de 1840 fue la primera productora del planeta de ese rubro, llegó a alcanzar alrededor del 65 % de las exportaciones mundiales (Moreno Friginals, 1978).³ Como consecuencia de ello, entre los años 1790 y 1873 se arrancaron, forzosamente, de su tierra cerca de un millón de personas africanas en condición de esclavas. Esta inmigración forzada alteró radicalmente los ritmos y comportamientos demográficos de la población cubana y dejó huellas que hasta el presente son muy visibles en modos de pensar, conducirse, vestir y comer, hasta ciertas maneras de hablar y gesticular junto a un fuerte mestizaje racial, elementos que, en su conjunto, generaron una manera propia (nacional) de interpretar la realidad social. La sociedad y la cultura cubanas han evolucionado hasta el presente bajo tales signos.

A partir de ese contexto histórico, el amalgamamiento racial, religioso y sociocultural –en sus disímiles expresiones– se convirtió en el sello distintivo de la Cuba decimonónica con profusas extensiones hasta el siglo XXI. Uno de los resultados más asentados de aquella mixtura entre lo africano, lo español y, en menor medida, lo aborigen, fue la fusión de etnias y culturas que dio como resultado un sujeto social entre lo blanco y lo negro, lo mulato. Tal amalgama no solo fue la simple unión de pieles, sino, además, la combinación de maneras de pensar y ver a Cuba como país y nación.

Este sujeto transculturado, o sea, el ser cubano, tuvo una singular presencia en Centroamérica desde la segunda mitad del siglo XX. Concluida la primera insurrección por la independencia cubana en 1878, decenas de emigrantes de la Isla residieron, temporal o definitivamente, en los países de la región. En Honduras ocuparon cargos públicos en los años ochenta y noventa figuras históricas de la Isla como José Maceo, Eusebio Hernández (independentistas) y Tomás Estrada Palma (polémico primer presidente de la futura república de Cuba en 1902), por tan solo citar tres nombres. En Costa Rica vivió por cuatro años (1891-1895) el más renombrado de todos: Antonio Maceo, quien llegó a ser el segundo jefe del ejército anticolonial cubano, amigo personal de políticos y estadistas centroamericanos y un importante héroe popular en Cuba.⁴ En las labores del futuro Canal de Panamá en la década del ochenta, bajo la dirección francesa de Ferdinand Lesseps, también participaron cubanos independentistas como el propio general Antonio Maceo y Máximo Gómez (1887); el último, de origen dominicano, llegó a ser capataz en aquellas obras y años más tarde general en jefe del Ejército Libertador de Cuba.

3 Moreno Friginals, Manuel. (1978). Esta obra todavía continúa siendo una referencia imprescindible por sus análisis sobre el mundo socioeconómico de la plantación esclavista en Cuba y el Caribe colonial. Al respecto de las exportaciones azucareras cubanas a lo largo del siglo, véase en el tomo tres del cuadro estadístico VII, pp. 67-92, y sobre la dependencia con el mercado de Estados Unidos, el gráfico V-a, pp. 78-81.

4 A propósito de Maceo en Costa Rica, véase, Álvarez Pitaluga, A., y Barboza Núñez, E. (Coords.) (2016). *Costa Rica en Antonio Maceo*. Costa Rica: Editorial Arlequín.

Retornando al auge azucarero isleño de la primera mitad de siglo, veremos que este coincidió más o menos con el ciclo independentista latinoamericano; el primero podemos ubicarlo en líneas generales entre 1810 y 1841 (con un esplendor entre 1818-1840); mientras que el segundo inició sus acciones alrededor de 1808 y las finalizó formalmente alrededor de 1826. Posteriormente dio paso a la formación de los Estados nacionales entre 1830 y 1870. He aquí la primera razón para conocer por qué la Isla no se sumó al proceso continental, o sea, el boom económico que comenzó a vivir la Isla justo cuando empezaban las rebeliones independentistas, lo cual desestimuló la entrada cubana en los conflictos militares y políticos continentales. El conjunto de los factores que abortaron la participación isleña pueden ser mencionados así:

1. El fuerte crecimiento económico señalado, cuyas altas ganancias monetarias desanimaron cualquier tipo de incorporación de los grupos productores azucareros y otros grupos sociales asociados al azúcar a la confrontación continental contra la metrópoli española. Recordemos que entre 1818 y 1840 se produjo el esplendor de dicho incremento.
2. Uno de los motivos por los cuales los virreinos, capitanías generales, provincias, regiones y otras dependencias administrativas de creación española en América Latina se lanzaron a la emancipación armada fue la desigual relación mercantil y de exportaciones que tuvieron con España hasta ese momento; pero Cuba no practicaba tal manera de intercambio económico con la metrópoli. Su modelo de relación económica con la península se fundamentaba en una de tipo tributaria. Cerca del 80 % de sus exportaciones y el 40 % de sus importaciones no era con España, sino con los Estados Unidos. Con dichas altas ganancias obtenidas se pagaban a España los tributos y otros tipos de liquidaciones; por lo que los impactos y costos que tenía Latinoamérica por su desajustado comercio con España incidía de modo distinto en la realidad socioeconómica de la Isla.
3. Lo anterior conllevó a que los lazos de subordinación entre la metrópoli y su colonia caribeña tuviera un matiz más político que económico, situación opuesta en los otros territorios americanos.
4. A través de diversos y cíclicos pactos coloniales entre las clases dominantes de Cuba y las cortes españolas, desarrollados a lo largo de los siglos XVIII y XIX, los sectores hacendados azucareros obtuvieron oportunamente, de España, varios tipos de reformas y prebendas sociales y económicas que constituyeron otro factor desmotivante para la incorporación al ciclo anticolonial latinoamericano. Muchos de los reclamos que los sectores de las élites del continente le exigieron hasta el cansancio a la metrópoli, y que finalmente buscaron por la vía armada, fueron concedidos periódicamente a la Isla a través de pactos y negociaciones reformistas. El ideólogo de las reformas ilustradas cubanas, Francisco de Arango, llegó a ser consejero de Indias del rey Fernando VII en 1814, por lo que los empeños reformistas del grupo de poder que representaba llegaron directamente a los oídos del monarca y muchas veces fueron otorgados⁵
5. Lo anterior generó que las distintas conspiraciones independentistas gestadas en la Isla entre 1811 y 1826, por sectores no azucareros, y vinculadas con figuras directoras de la

5 Francisco de Arango y Parreño (1765-1837). En 1803 recibió la condición de Ministro Honorario del Consejo de Indias, en 1811, Ministro propietario del mismo Consejo, en julio de 1814, Diputado permanente de la Sociedad Económica de Madrid, Gran Cruz de la Real Orden americana de Isabel la Católica en 1825. Es oportuno señalar que el historiador cubano Arturo Sorhegui ha sido, en los últimos años, uno de los mejores investigadores de la vida de Parreño.

independencia continental, como los venezolanos Antonio Páez y Simón Bolívar, fueran desarticuladas minuciosamente por parte de la *sacarocracia azucarera* en estrecha unión con las autoridades españolas de la colonia⁶, algunas de ellas fueron, “Rayos y soles de Bolívar” y “El águila negra”

6. Por último, la condición geográfica de isla, rodeada de agua y distanciada por varios días de navegación de la época, dificultó el traslado y suministro de tropas y logística liberadoras procedentes de los ejércitos latinoamericanos. La usencia de fronteras terrestres se comportó como un factor adverso para la expansión liberadora en Cuba.

Capitalismos inconexos desde las independencias: Una reflexión necesaria

Las emancipaciones latinoamericanas se sincronizaron en no poca medida con los ciclos internacionales de las revoluciones burguesas, fecundadoras del capitalismo industrial. Por tanto, la emancipación de América Latina formó parte del ciclo revolucionario que a nivel mundial se inauguró a fines del siglo XVIII con el influjo de las concepciones antifeudales de la burguesía europea. A pesar de esto, las repercusiones y consecuencias de las transiciones a sociedades burguesas en Europa no condujeron a idénticos estatus históricos para las sociedades latinoamericanas.⁷

Desde el comienzo de la Revolución Haitiana en 1791 hasta el Congreso de Panamá (1826) y la muerte de Simón Bolívar, en 1830, transcurrió el ciclo general independentista de Hispanoamérica. Con la influencia de las ideas de la Ilustración, el lapso liberador—que formó pequeños embriones de sentimientos nacionales—proyectó y desarrolló una ruptura con la metrópoli española y “las trabas al avance capitalista” (Guerra, 2006, p. 85). Durante la primera fase bélica de 1808-1815, en los principales teatros de conflictos latinoamericanos, la lucha se vio lastrada por la conducción oligárquica, que pretendía romper la tutela española sin afectar la tradicional estructura socioeconómica. La dirección de las capas privilegiadas y criollas trajo, como consecuencia, el predominio de fuerzas terratenientes y grandes propietarias en general:

Para este sector aristocrático, puesto a la cabeza de la lucha, la independencia era concebida como una especie de conflicto en dos frentes: «hacia arriba» contra la metrópoli y «hacia abajo» para impedir las reivindicaciones populares y cualquier alteración del *status quo* (Guerra, 2003, p. 39).

Puede comprenderse, entonces, cómo, para estas oligarquías, la meta fundamental fue la expulsión española y la toma del poder político sin sufrir una pérdida hegemónica. Proyectaron un cambio social con límites, donde el orden deseado continuase una reproducción cultural

6 Sacarocracia azucarera, es un término de uso frecuente en la historiografía cubana para identificar a la burguesía esclavista, es decir, la clase poderosa que tenía en sus manos la industria azucarera entre cuyos miembros se encontraban cubanos y españoles. También se le conoce como hacendados azucareros o plutocracia azucarera. En torno a cada uno de estos términos existen polémicas y diversidad de opiniones.

La novela cubana *Frasquito* (1894), de José de Armas y Céspedes (1834-1900), expone, dentro de su trama, buena parte del proceso de abortamiento por las autoridades españolas de la conspiración independentista “Rayos y Soles de Bolívar” en la Isla, en 1823.

7 Sobre las particularidades de los procesos latinoamericanos de transición al capitalismo y de modo especial en Centroamérica y sus dinámicas conceptuales en el lenguaje político en la primera mitad del XIX, véase uno de los más recientes estudios: Jordana, D. y Alfredo Herrero, S. (Coords.). (2014). *Centroamérica durante las revoluciones atlánticas: El vocabulario político 1750-1850*. IEESFORD.

que no trastocara en nada su dominación; incluso, no pretendieron destruir las redes del funcionariado reproductor del viejo orden, sino desplazar a los antiguos entes propietarios y miembros para apropiarse de ellas.

En el período de 1816 a 1826-1830 transcurrió la segunda fase del ciclo emancipador. Durante estos años, el enfrentamiento militar se inclinó paulatinamente a favor de las fuerzas libertadoras del subcontinente con Simón Bolívar al frente, quien devino la figura más importante de la gesta. No quiere decir esto que las oligarquías y aristocracias dejaron de imprimirle al proceso un factor subjetivo favorable, en lo absoluto. Ejemplo de ello fue el Plan de Iguala (24 de febrero de 1821). Con treinta y tres artículos, el Plan constituyó una plataforma conservadora de las clases dominantes en México, en plenos avatares revolucionarios. A pesar de sus contenidos positivos con respecto a la independencia de España, el Plan simboliza una de las mejores estrategias para alcanzar la hegemonía de un grupo o clase dominante en la cresta del movimiento revolucionario: la legitimación jurídica, a través de un sistema de leyes, de la toma del poder político. En ella, a la par de la expulsión de la burocracia y funcionariado metropolitano, también se desplazan los sectores populares para capitalizar el poder y estructurar una dominación asentada en la relación binaria ente dominador-dominado.

Las proyecciones de una modernidad burguesa matizaron estas y otras estrategias de poder de las oligarquías y aristocracias. Aunque la inexistencia de una burguesía en la región deformó el proceso de transición al capitalismo a la usanza europea, una vez derrotadas las fuerzas realistas, el 7 de diciembre de 1824 en Ayacucho, los planes bolivarianos de una integración continental no concluyeron; pero fracasaron en el Congreso de Panamá (1826) ante las abiertas oposiciones de Inglaterra y Estados Unidos.

Por esta y otras importantes causas expuestas anteriormente, Cuba y Puerto Rico continuaron casi setenta años más bajo la dependencia española y se desfasaron del ciclo liberador americano. Al finalizar la segunda fase, terminaba el ciclo independentista, pero las metas políticas de los sectores populares no llegaron a consumarse del todo ni dieron paso a profundas transformaciones sociales y estructurales del subcontinente.

Puede afirmarse, entonces, que las fuerzas y clases dominantes pretendieron y obtuvieron la independencia política de la antigua metrópoli española, pero sin alterar ostensiblemente las estructuras sociales. La transición capitalista quedó mutilada ante la continuidad de la vieja estructura socioeconómica en la nueva situación postindependencias. Los nuevos grupos propietarios del poder político no pudieron llevar adelante verdaderas revoluciones burguesas, si entendemos por ellas el desplazamiento radical de esquemas sociales precedentes en aras de una implantación arrolladora de un modelo capitalista con los más desarrollados referentes, es decir, los europeos. No obstante, es posible detectar algunas tendencias y situaciones de evolución capitalista en el proceso emancipador concluido.

Finalizado el movimiento independentista por aquellos años, comenzó la formación de los Estados nacionales en los territorios de América del Sur redimidos de la subordinación jurídica española y portuguesa. Fue un “complejo proceso de formación de la conciencia y el Estado nacional” (Guerra, 2006, p.129), que sintetizó buena parte de la historia de América Latina hasta casi finalizar el siglo XIX que mantuvo las relaciones precapitalistas sin dar pasos consistentes hacia una estructuración burguesa definida.

Esta realidad de los primeros años de la independencia política posibilitó que las fuerzas conservadoras (terratenientes) adquiriesen un notable predominio. Así, junto a la iglesia católica en previas alianzas con los antiguos caudillos de la independencia, los terratenientes

alcanzaron el poder político. Ya en el poder, los grupos conservadores poco removieron las estructuras precapitalistas. Pero las clases y grupos sociales fuera del poder político y partidarios de una vertiginosa introducción del capitalismo comenzaron a presionar.

A comienzos de la década del 40 ya se podían definir en América Latina dos fuerzas sociopolíticas que se disputaban el poder político: las conservadoras (partidarias de prolongar el viejo orden) y las llamadas liberales (promotoras de un modo capitalista de desarrollo a través de las conocidas reformas liberales). El estallido del conflicto entre grupos conservadores y liberales demoró poco. Los enfrentamientos o guerras entre ambos conformaron el denominado período de las reformas liberales, iniciado desde 1849 hasta el fin del siglo. Dicha etapa reformista-liberal puede ser vista como un segundo ciclo continental por la inserción en las estructuras del capitalismo mundial. Dentro de este nuevo ciclo, las llamadas revoluciones liberales tuvieron, entre sus objetivos, la transformación de las viejas estructuras socioeconómicas y el impulso del capitalismo como premisa para la creación de los Estados modernos en la región, a partir de reformas -casi siempre concebidas desde arriba- que, no obstante, le dieron un cierto sentido integrador al subcontinente.

La concreción de las reformas permitió el ascenso de las jóvenes burguesías latinoamericanas. Los procesos de reformas más sobresalientes fueron: Colombia (1849-1854); 1861-1864); México (1854-1867); Venezuela (1859; 1870-1888); en Centroamérica (Guatemala, 1871; Nicaragua, 1893); Ecuador (1883-1895). De manera general, las reformas consiguieron una definición de las fronteras estatales, el avance en la formación de los mercados nacionales, un aumento del papel del Estado en la formación de las sociedades y las naciones desde los patrones europeos de dominación; es decir, aristocracia blanca como clase dominante, el catolicismo como religión oficial del Estado y aspiraciones de implantar un modelo cultural europeo, a pesar del espacio obtenido por las culturas autóctonas de cada país.

Sin embargo, las reformas liberales no pudieron empujar a América Latina hacia la consolidación definitiva del capitalismo. La falta de tratamiento al problema agrario, la incapacidad industrial y tecnológica de los países y la escasez de capitales nacionales remarcaron la estructuración de un capitalismo deformado, controlados por capitales extranjeros. A pesar de ello, la asunción de un modelo hegemónico que refrendó el control social y el poder político contentó a las estrenadas burguesías nacionales. Por esta razón, dicha clase continuó cercenando desde finales del siglo XIX y buena parte del XX los intentos de transformaciones sociales y estructurales que significasen la pérdida de su estatus hegemónico.

Las disputas entre los capitales extranjeros (inglés y norteamericano, fundamentalmente) por los mercados y materias primas latinoamericanas dispararon nuevos conflictos bélicos. Los capitales se ocultaron detrás de las clases dominantes de la región para enmascarar sus intereses. La Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) y la del Pacífico (1879-1883) constituyen acabados ejemplos del fenómeno. El capital inglés logró mantener un predominio regional hasta finalizar el siglo XIX e inicios del XX, pero poco a poco los capitales norteamericanos desplazaron al europeo desde el mismo final de la centuria hasta imponer a Estados Unidos como potencia hegemónica en América Latina para las primeras décadas del XX. Un tercer y último ciclo por la transición e inserción al capitalismo en América Latina se desarrolló desde el comienzo del siglo XX con la Revolución Mexicana de 1910 hasta la crisis general del capitalismo de 1929-1930.

Nacionalidad y nación en Cuba: Diferencias y afinidades con la estela latinoamericana

Al comenzar la segunda mitad del siglo XIX, la generalidad de los territorios países y territorios latinoamericanos se adentraron en el ciclo formador de sus Estados nacionales. Sin embargo, Cuba se encontraba alejada de tal acontecimiento. De modo particular inició su ciclo independentista entre 1868 y 1898. Tuvo tres momentos esenciales conocidos como la Guerra de 1868, la Guerra Chiquita de 1879 y la Guerra Necesaria de 1895. José Martí fue el artífice y organizador mayor de la última.

Pero a diferencia del curso liberador americano de la primera mitad, el contexto interno en la Isla y el externo en la región eran diferentes; por lo que, al comenzar las guerras anticoloniales cubanas, ya existía previamente una fuerte conciencia y sentimientos nacionales, algo que no fue mayormente igual cuando América Latina vivenció su desafío liberador entre 1810 y 1824. El pueblo cubano y su nacionalidad, es decir, la cubanidad, estaban ya delineados de modo global antes del inicio de la búsqueda y formación de la nación desde 1868.

La novela de mayor renombre del siglo XIX cubano, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, ubica su trama en 1829.⁸ Para ese momento, el término cubano ya identificaba desde hacía años atrás a sus habitantes a través de sus costumbres, manera de hablar el español, hábitos, tradiciones, mezclas étnicas y religiosas, además de proyecciones y actitudes de simientes nacionalistas frente a la administración española. En la música, desde esa misma década se compusieron contradanza cantadas llamadas *habaneras*. El padre del nacionalismo musical cubano, Manuel Saumell, creó en la década de 1840 varias contradanzas que calificaba de cubanas y que han sido tomadas por la historia cultural cubana como el inicio del nacionalismo musical isleño (Lapique, 2012).

En estas primeras definiciones conceptuales de la nacionalidad cubana no puede dejar de mencionarse la figura del intelectual reformista José Antonio Saco (1797-1879), quien fue el primero en la Isla en definir, en 1848, la nacionalidad cubana casi veinticinco años antes del inicio de la independencia armada. Si bien su primigenia definición estuvo matizada por sus intereses de clase, su valor histórico fue y es enorme, ya que desde finales de los años treinta publicó varios trabajos donde explicó la existencia irreversible del ser cubano mucho antes del formal nacimiento de la nación. Adversario total de las revoluciones armadas, el ciclo liberador americano no fue bien visto por sus ojos. Ante el fenómeno de la esclavitud en Cuba, su ideario se fundamentaba, entonces, en la eliminación gradual de la esclavitud para una mayor inserción capitalista:

No es lo niego, no; es cierto y muy cierto es, que deseo ardientemente, no por medios violentos ni revolucionarios, sino templados y pacíficos, la disminución, la extensión si fuera posible, de la raza negra; y la deseo, porque en el estado político del archipiélago americano, ella puede ser el instrumento más poderoso para consumir la ruina de nuestra isla. (Saco, 1962, p. 275)

8 Villaverde, Cirilo. (1972). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Cuba, La Habana: Ediciones Huracán.

Aunque tuvo una versión primitiva en 1839, su publicación príncipe y definitiva data de 1882. Está considerada la mayor obra literaria de Cuba en el siglo XIX.

No obstante, el uso de término cubano se remonta a finales del siglo XVIII. Cuando La Habana fue tomada por los ingleses en 1762 ya aparecieron documentos que se referían a “los cubanos” para designar a los hijos de los primeros criollos nacidos allí.

Otra particularidad, con respecto a Centroamérica y al resto del continente, fue que, en el momento de ocurrencia del ciclo liberador cubano, en el mundo existía un capitalismo mucho más extendido y consolidado en el orbe que cuando se inició el latinoamericano. Incluso, se estaba produciendo el nacimiento de la etapa imperialista como parte de la sofisticación del sistema capitalista mundial. Lo anterior permitió que todas las aspiraciones independentistas cubanas no fueran iguales a las latinoamericanas del inicio del siglo, tampoco los desenlaces que se produjeron en 1898.

Desde el punto de vista sociocultural, una diferencia notable fue la fuerte integración racial de la población cubana antes de 1868, que continuó profundizándose hasta finalizar el siglo y que estuvo catalizada por las guerras citadas. La notable escasez de población aborigen, casi doscientos años antes de las rupturas independentistas continentales (mediados del siglo XVI), y su temprana sustitución para el trabajo forzado por la mano de obra negra esclava desde 1526, las mentalidades de los grupos colonizadores y hacendados azucareros sobre este asunto, las características de funcionamiento intensivo de la plantación esclavista, los movimientos migratorios del siglo XIX y las complejas realidades de los diferentes conflictos sociales de la segunda mitad del siglo, posibilitaron una notable integración nacional, al punto que sus componentes culturales se diluyeron, progresivamente, para dar paso a una asentada cultura nacional desde la propia centuria decimonónica. De allí la tremenda dificultad para hablar de comunidades o etnias raciales en Cuba desde ese entonces, como bien confirma la etnología contemporánea cubana (Guanche, 1996).

Entre 1791 y 1840 arribaron numerosos grupos a Cuba: alrededor de 30 000 personas de Francia, cerca de 500 de Irlanda; entre 1847 y 1878, 150 000 de Asia; de 1878 y 1895, cerca de 10 000 de Yucatán; a lo largo del siglo más 90 000 de España, sin dejar de sumar cerca de un millón de población negra africana entre 1510-1873. También emigraron a los Estados Unidos entre 1869 y 1898 unos 40 000 personas cubanas. Estos flujos mezcladores, pocos vistos en algunos de los países de la Centroamérica del siglo XIX, condicionaron una hibridación cultural muy particular en la Isla. Países como Panamá vivenciaron estos flujos muchos años después durante el siguiente siglo; por ejemplo, entre 1903 y 1914, al construirse el canal interoceánico, recibieron grandes cantidades de sectores trabajadores emigrantes caribeños, casi 30 000, y de otros puntos de la geografía universal. Otros países de la región vieron aumentar sus poblaciones e inmigraciones con el ascenso de los capitales y compañías norteamericanas desde fines del XIX.

Al concluir aquella centuria ya existía una cultura nacional cubana a partir de fuerte mezclas; mientras que, en Centroamérica y buena parte de la América Latina, la formación de los Estados nacionales y sus respectivas dinámicas se enrumbaron hacia la creación de multiculturalidades nacionales. La convivencia (forzada o no) y la diversidad de culturas ancestrales y colonizadoras no fue precisamente la nota distintiva de la formación nacional cubana. Cultura nacional transculturada (en Cuba) y naciones multiculturales (en la mayoría de América Latina) parecen ser dos términos que pueden ofrecer dos caminos paralelos para explicar e identificar los procesos de formación nacional de Cuba y el resto del continente. Quizás ambos también motiven interesantes discusiones y debates al respecto.

Si bien tomamos algunos caminos paralelos o singulares para la formación de nuestros Estados nacionales desde el siglo XIX, no es menos cierto también que nos une una historia común repleta de afinidades históricas: semejantes procesos de colonización, igual procedencia europea y peninsular de los grupos colonizadores, un sistema de esclavitud sobre la población negra africana o la indígena nativa, similares designaciones periféricas en el desarrollo del capitalismo mundial y un idioma común desde un mismo referente cultural metropolitano.

Como resultante de lo anterior, compartimos, hoy, diversas y ricas mezclas culturales, que engendraron productos muy parecidos en nuestras culturas materiales e inmateriales, los cuales apenas se particularizan por sus nombres nacionales, pero no por sus contenidos, como el pinto costarricense y el congrí cubano, la sopa centroamericana y el ajjaco caribeño, iguales vírgenes católicas de distintos nombres o los diversos acentos de un mismo idioma. Ciertamente estas y otras similitudes nos hicieron paradójicamente diferentes, pero dieron paso a una comunidad histórica-cultural de carácter regional y continental, productora de una impresionante multiculturalidad que, precisamente, es la base de nuestra historia continental.

Referencias

- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2012). *Revolución, hegemonía y poder. Cuba 1895-1898*. Fundación Fernando Ortiz.
- Álvarez Pitaluga, Antonio y Barboza Núñez, Esteban (Coords.). (2016). *Costa Rica en Antonio Maceo*. Editorial Arlequín.
- De Armas y Céspedes, José. (1976). *Frasquito*. Ediciones Huracán.
- Dym, J. y Herrero, S. (Coords.). (2014). *Centroamérica durante las revoluciones atlánticas: El vocabulario político 1750-1850*. IEESFORD Editores.
- Guanche, Jesús. (1996). *Los componentes étnicos de la nación cubana*. Fundación Fernando Ortiz.
- Guerra Vilaboy, Sergio. (2003). *El dilema de la independencia*. Editorial Félix Varela.
- Guerra Vilaboy, Sergio. (2006). *Breve historia de América Latina*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Guerra Vilaboy, Sergio. (2015). *Nueva historia mínima de América Latina. Biografía de un continente*. Archivo General de la Nación.
- Lapique, Zoila. (2012). *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes, 1570-1902*. Ediciones Boloña.
- Moreno Fragnals, Manuel. (1978). *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Pichardo, Hortensia. (1984). *Documentos para la historia de Cuba (Tomo I)*. Editorial Pueblo y Educación.
- Prieto Rozos, Alberto. (2013). *Visión íntegra de América*. Editorial Ciencias Sociales.
- Saco, José Antonio. (1962). *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la isla de Cuba ya publicados ya inéditos (Tomo III)*. Editora del Consejo Nacional de Cultura.
- Villaverde, Cirilo. (1972). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. Ediciones Huracán.

La historia en la novela del siglo XIX cubano^{9*}

África del norte, Egipto, Imperio romano, año 47 a.n.e. Me pregunto cómo Cleopatra y Julio César hubieran cultivado su amor de intensas pasiones sexuales durante una cotidianidad de cincuenta años de unión consensual, en lugar de sus romances de ocasión.

Europa mediterránea, Italia, decadencia medieval, primeros años del siglo XVII. No sería descabellado pensar por un instante que la opción de veneno que debió terminar con la vida de Julieta no fue mortal; entonces ver sentado a Romeo pensando cómo compartir indefinidamente toda una vida junto a la Venus de Verona, una vida donde lo imposible, sello que inmortalizó aquel idílico amor, jamás existiría. Por cierto, ¿cómo habrían solucionado el dilema que ambas familias tendrían al pedirle a la pareja vivir bajo el techo de una de ellas?

Tal vez alguien me diga que estoy equivocado; lo acepto, aunque no convencido del todo. No creo que tan sublimes parejas convenzan a quien lee de lo que es al amor; no son “ejemplos” en tan complicado asunto. Si han trascendido como encomiables amores de la historia, es porque la literatura, o mejor, el ser humano, se ha deleitado siempre en recrear la imaginación humana con estos idilios, para soslayar la verdadera esencia del amor: su cotidianidad compartida. ¡Qué curioso, a ninguno de estos personajes se les puso en el reto de compartir muchos años de vida, aun cuando nuestra rapidísima dinámica actual no existía. A ninguno se le puso frente a la prueba de atravesar la rutina del tiempo. Parecería que la sentencia de Lord Byron, “es más fácil dar la vida por la mujer amada que vivir con ella”, los marcara para siempre.

Es cierto que cada época elabora y reformula los criterios y conceptos del entorno humano como el del propio amor, el cual, a pesar del devenir histórico, casi siempre ha sido más que un idilio de ocasión: consiste más bien en convertir lo maravilloso en cotidiano. Como escuché alguna vez a un colega profesor universitario, el amor es el difícil y hermoso acto de la constante y diaria negociación entre dos sujetos. ¡Sí!, negociar en busca de una reciprocidad de todo tipo; negociar para obtener, dar y ceder, para transar amable o dignamente.

La historia y la novela son, y vuelvo a correr el riesgo de la equivocación, el lúcido ejemplo de que sin estar condenadas a vivir lo que Federico Engels definió como, “un aburrimiento mortal sufrido en común y que se llama felicidad doméstica”, se puede lograr la maravilla del amor en la convivencia. Por tal cauce quisiera expresar algunas ideas que, desde mi posición de historiador, constituyen razones de peso para que la historia ame y necesite constantemente a nuestra novelística. O quizás responder a la pregunta, ¿qué ofrece la novela colonial al trabajo historiador? Tal vez en otro artículo sería interesante hacer la misma interrogante en sentido contrario: ¿qué ofrece la historia a la labor de novelista? Ambas respuestas son indispensables para la permanente “negociación” entre la historia y la novela. Tomando como contexto el otrora pasado colonial, no dejaré de decir que la historia una y otra vez debe beber de su pasado manantial literario para comprender lo que ofrece y da la novela.

Caribe colonial, Cuba, siglo XIX, 1837. Al estrenar aquel almanaque, la novela y la historia cubanas iniciaron un largo viaje de amor que llega hasta el presente. Y es que entre ellas siempre ha existido una estrecha relación social, desde el surgimiento e incorporación de

⁹ * Ensayo publicado en, Revista *Upsalón*. Cuba, Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, 2, 2004. Reeditado para esta publicación. Sin apartado de referencias, igual que su original.

la novela al desarrollo histórico universal de las sociedades. Como toda creación artística, la novela contiene altos niveles de lo histórico y lo social de su época. La historia, a su vez, tiene en la novela una fuente impresionante para la codificación de su propio discurso. En ella, los ciclos de pequeña, mediana y larga duración de las mentalidades colectivas reflejan el devenir social: para comprender a cabalidad la doble moral de *Pasado perfecto*, de Leonardo Padura, a fines de los ochenta del recién concluido siglo XX, es preciso haber leído antes *Mi tío el empleado*, de Ramón Mesa, y conectar en ambos sentidos cronológicos estos aspectos de la moral humana.

Para la historiografía cubana pensar la novela de su gran siglo colonial significa poder obtener variadas informaciones y análisis del tema específico que se pretenda investigar. En el período que se enmarca desde 1837 –primera novela editada en Cuba- hasta 1898 –fin jurídico y político de la dominación española-, la novela muestra entramados sociohistóricos que salvan su notable pobreza estética; elementos que han sido ya tratados por otros estudios.¹⁰ Se observa que la mayoría de las novelas del período se ubican en los contextos geográficos y escenarios ciudadanos o rurales del occidente del país. Y era lógico: el mayor desarrollo económico y social de Cuba, desde su iniciación colonial, se desbalanceó por razones geográficas, climáticas e históricas hacia el occidente y parte del centro de la Isla. El auge y el desarrollo primero de un sistema de flotas, después de la plantación esclavista, esta última desde finales del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX, con fuertes prolongaciones y consecuencias a lo largo de aquella centuria y hasta nuestra actualidad, fueron motivos históricos fundamentales para deducir el porqué de tales tipos de escenarios. Como parte de la continuidad de los ciclos históricos, todavía hoy ese desbalance novelístico está presente, ¿y es que acaso la mayoría de nuestra novela contemporánea no se produce y ubica sus contextos en el occidente, específicamente en la capital?

No voy a detenerme mucho en el origen burgués de la novela, cuyos epicentros se localizan en el advenimiento de la modernidad de Francia e Inglaterra desde el siglo XVII, y que produjo en nuestra novelística un marcado sello burgués-reformista. En la década eclosiva de los treinta, la burguesía reformista promovió su nacimiento y desarrollo; y ese reformismo determinó, a lo largo del siglo, la limitación de rupturas radicales o revolucionarias. Así, *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde; *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Mi tío el empleado*, de Ramón Meza; *Sofía*, de Martín Morúa Delgado y otras, navegan en idéntico sentido.

Aún recuerdo la denuncia antiesclavista que, a mi juicio, clasifica como la más extensa en boca de un personaje esclavo de la novela de ese siglo, cuando en *Cecilia Valdés* la negra María de Regla, en una habitación de la casona de los amos del ingenio La Tinaja, describe, en más de ocho cuartillas, las vicisitudes y horrores del mundo esclavo frente a las hijas de la señora blanca doña Rosa Gamboa y la futura esposa de su hijo Leonardo, Isabel Ilincheta. Después de escuchar atentamente tal lamento social, todas encontraron la salida con la cual la propia burguesía dotó a la novela: ¡lamentarse en llantos!

Ese denso reformismo condujo a otras particularidades del género. La primera fue el notable vacío de temas netamente políticos relacionados con la vida colonial, que por analogía desemboca en otra: la inexistencia de la novela mambisa. A pesar de que *Vía Crucis*, de Emilio Bacardí, se desarrolla en el contexto independentista, constituye una excepción que no logra

10 Para un estudio especializado de la novela en Cuba es recomendable la consulta de trabajos de Esteban Rodríguez, Roberto Friol, Lisandro Otero, Imeldo Álvarez, Enrique Sosa, Mary Cruz, Denia García Ronda y otros.

contrariar ese aspecto señalado. La trasmisión de ambas revoluciones anticoloniales -1868 y 1895- tuvo que producirse desde una excelente literatura de campaña, no desde la novela. Y es que a la burguesía como clase hegemónica no le interesó, desde su producción cultural, dar cabida a un mundo revolucionario que se articuló como antagonista histórico de su propia hegemonía cultural, base de su dominación.

Esto explica por qué puede hablarse de dos grandes etapas editoriales de la novela decimonónica. La primera se extendió de 1837 a 1868; si no es menos cierto que la producción editorial no se detuvo totalmente, la salida de novelas durante los diez años de la guerra fue casi nula. Una segunda etapa reinició la producción novelística desde 1878 (comienzo de la primera postguerra) hasta 1898 (fin del ciclo independentista); aunque varios títulos quedaron pendientes y fueron editados con la llegada del siguiente siglo.

La novela colonial es, sin lugar a duda, un asidero investigativo de problemáticas sociales para especialistas en historia. En el decurso de casi esos sesenta años, el elemento social fue determinante y dentro de él su gran baluarte fue la esclavitud, el mundo del ser esclavo y del ser negro en Cuba. Los difíciles obstáculos para la integración nacional y otros temas, como el acceso a la educación de la población negra, se reflejan en *Francisco*, de Anselmo Suárez Romero, así como el evolucionismo racial con matices autonomistas de Martín Morúa Delgado, reflejado en sus títulos *Sofía* y *La familia Unzúazu*, que no pudo concretar en un frustrado ciclo de novelas de espíritu balzaciano llamado *Cosas de mi tierra*. Sin embargo, se demostró que tales problemas no quedaron varados en 1898, junto a la ideología independentista, y que sí traspasaron y se insertaron muy pronto en el tejido social de la época republicana, a través de una novelística cargada de desesperanza aprendida en los primeros veinticinco años del XX.

También la crítica social enjuicia la doble moral de la época, sobre todo la de los amos blancos, que es la que más amplio tratamiento recibe; mientras que la oveja negra es la prostitución, pues, aunque es criticada de forma severa, no se demuestra un interés por darle profundos márgenes morales y sociales. La doble moral, la prostitución y la hipocresía de antaño perviven hoy en títulos como, *Prisionero del agua*, de Alexis Días Pimienta y en largometrajes en los que el cine cubano las ha sabido dibujar tan bien.

El tema de la mujer refleja, como era de esperar, un siglo de servidumbre y subordinación. Si no es menos cierto que la canalización de las sociedades industriales europeas hacia la fase imperialista expulsó a las mujeres de los hogares y las lanzó al mercado laboral, dándoles el acceso a mayores espacios y reconocimientos sociales, Margarita Gautier, su versión operística en *La Traviata*, *Carmen* y la Nora de *Casa de muñecas*, reclamaron espacios de reformatión femenina; pero, de cuatro, tres mueren en las manos de sus autores: hombres. A pesar de esas rupturas feministas internacionales, el siglo XIX no fue el siglo universal de la mujer. Y en la atrasada Cuba esto no fue parte de la vida colonial.

Frasquito, de José de Armas y Céspedes recoge claramente, sin ser su tema central, el problema social de bandolerismo, que en sus vertientes urbanas y rurales fue uno de los males de todo el siglo del vapor en Cuba. Las famosas partidas de Armona podrán ser conocidas aquí y en otras novelas de posterior factura. No encontraremos la mera descripción del fenómeno, sino su articulación en una sociedad que admite el bandolerismo, dada la corrupción del aparato de poder político de la administración colonial.

En tres tipos de escenarios dentro del occidente de la Isla se despliegan los argumentos de nuestra novela: uno de corte general en las ciudades, pueblos, ingenios, cafetales y palenques; otro intermedio en los bailes de blancos y de negros, los paseos y parques, teatros y casas

de blancos; finalmente, uno menor y más íntimo que reflejó la vida cotidiana de los actores sociales que indistintamente fueron aportados a la formación de nuestra nacionalidad, de fuerte mixtura transculturada a lo largo del siglo XIX: se trata de la dotación del ser esclavo, el ser amos blancos, la administración española, la familia blanca y negra, los grupos comerciantes españoles, la pequeña burguesía de color, el campesinado, la incipiente clase obrera y la mujer. De estos últimos sujetos, los distintos volúmenes de espacios que reciben a lo largo de las obras muestran las diferencias de división de castas y clases sociales de la época.

Tampoco la historia cubana podrá dejar de tener en cuenta las bases costumbristas de su novela, de estructura romántica y ribetes realistas; aunque, sin lugar a dudas, la influencia del romanticismo francés fue mucho mayor que el español. Víctor Hugo y su “tropa de asalto” se ponderarán por encima de otras influencias, como la novela histórica de Walter Scott o la propia española. De este orden de influencias, la novela tomó la importante función de representar e informar todo lo posible sobre su sociedad de origen, en un siglo que no contaba con el actual desarrollo tecnológico de los medios de comunicación. La novela en el siglo XIX atesoraba casi todas las posibilidades de conexión e información que hoy pertenecen a la televisión, al teléfono y a la internet. Pero en el siglo XIX, a través de una novela, quien la leía descubría y conocía una sociedad distante geográficamente y vivencialmente. Las informaciones de un periódico parisino podían caducar antes que lograsen llegar a cualquier ciudad de América, si es que llegaban; y, sin embargo, la novela mantenía casi exclusivamente la frescura de aquellos lejanos universos sociales.

Por otro lado, el propio devenir cronológico de las problemáticas históricas que reflejó esa novela fue mostrando un orden de prioridades económicas y sociales de la burguesía esclavista. Al leer la primitiva versión de Cecilia Valdés, de 1839, descubrimos que la esclavitud no fue su problema central. No es un interés burgués en ese instante. En cambio, para la versión definitiva, editada en 1882, tanto la burguesía como la Isla en general ya han vivido cuarenta años de historia: La escalera como proceso de decapitación del auge económico “negro”, las consiguientes crisis ideológicas del reformismo y la cruenta Revolución del 68 hicieron posible que la pluma muralista —con acentuada impronta social— de C. Villaverde acaparase una gran denuncia antiesclavista. Esta actitud fue el resultado de una coyuntura donde la esclavitud ya fenecía ante los empujes de un desarrollo capitalista, y en la que la forja de un sentimiento nacional, a través de una guerra, condenaba inexorablemente al látigo y al cepo a su ocaso histórico.

En 1887, Ramón Meza dio a conocer *Carmela*, la novela que trató por primera vez en la literatura nacional el tema de la emigración asiática, pero su reflejo tenía casi cuarenta años de atraso histórico, puesto que la entrada de la comunidad china en Cuba se remontaba a 1848. Era notable la falta de espacio social e interés que frente a otros temas tenía la emigración asiática. Más distante aún en el tiempo, José de Armas y Céspedes, con su obra *Frasquito*, 1894, tomó los escenarios sociales y políticos del país, en 1823, desde la atmósfera de la conspiración Soles y Rayos de Bolívar. Un tema político tan polémico como este hubo de esperar más de setenta años para ser novelado. Finalmente, y no por ser el último ejemplo, fue el más lejano, sino todo lo contrario, *Leonela*, de 1887, de Nicolás Heredia, asume como contexto la profunda realidad de la penetración de capitales de los Estados Unidos, inmensa en su desarrollo, justamente en el mismo año que es editada la novela. A pesar de que la trama se ubica antes del 68, sus personajes y parlamentos reflejaron ese complejo tema económico.

O sea, que el tiempo que medió entre los temas y contextos históricos de la colonia y los años de edición de las novelas con sus respectivos tratamientos temáticos pueden señalar

un orden de importancia para la burguesía isleña, su promotora, que ilustra, además, el uso y tratamiento que hizo como clase social de la historia nacional.

La novela como fuente histórica

Desde el nacimiento de la modernidad burguesa, catalizada por las eclosiones revolucionarias de Norteamérica y Francia en 1776 y 1789, respectivamente, una internacionalización de la literatura aderezó el complejo desarrollo histórico y social hasta el presente. La producción mundial de la literatura en los últimos 225 años ha sido el reflejo vivo del ser humano y sus sociedades en una filigrana de particularidades o generalidades de acontecimientos históricos y universales con diferentes estilos, corrientes o expresiones artísticas y literarias. Del neoclasicismo dieciochesco al copioso romanticismo –que en 1848 con las revoluciones burguesas europeas, profusas en triunfos burgueses y decepciones proletarias, y en las que ambas partes aprendieron sus respectivas lecciones históricas- fue trazado el largo camino que recorrió la novela decimonónica. El estilo de vida y pensamiento románticos que lideró la columna intelectual del grupo (Víctor Hugo), comenzó a entregar el cetro a un realismo crítico que desde 1870-71 hasta el fin de la Primera Guerra Mundial, desplegó una profunda huella creadora con alternativas parnasianas, simbolistas, naturalistas e impresionistas. Pero el primer holocausto universal de la pasada centuria produjo un repensar de la existencia humana que, en la literatura, el vanguardismo de los finales del veinte y principios del treinta trazó las construcciones artísticas para nuevos géneros modernistas. Este ha sido, en trazo aglutinador, el largo sendero sociohistórico que ha desbrozado la literatura en las dos centurias y medias señaladas.

A quienes nos ocupamos de la historia nos ha interesado, dentro de ese vasto espectro literario, el curso y desarrollo de la novela. En ella nos hemos apoyado –tal vez como en ningún otro género- para corroborar discursos, polémicas o nuestras siempre relativas *verdades*; es decir, para muchos la novela ha sido una *fuentes primaria* que complementa y coadyuva en la faena diaria del quehacer profesional. No obstante, todavía una pregunta queda sin responder dentro de la temática que ahora me motiva a escribir este breve ensayo, ¿qué problemas y recursos históricos (fuentes) pueden encontrarse y utilizarse en la novela colonial cubana? En una rápida agrupación pudiera pensarse que:

- El estudio de estilos, corrientes y teorías literarias en boga (según la época y año de edición) con ajustes a estilos románticos, costumbristas y matices realistas que permiten conocer formas de pensamientos y proyecciones ante la vida y la sociedad de personas reales y personajes ficticios; sin descuidar la perspectiva de que no siempre es válido acercarse al pasado con códigos del presente, la novela da la posibilidad de “vivenciar” las asunciones sociales y mentales del pasado en las conductas y modos de vida de otrora.
- Existe en la novela una vinculación entre la geografía y la historia. Esa relación permite establecer la evolución histórica de nombres o denominaciones geográficas en un período de tiempo. Tómense varias novelas que contengan estos elementos toponímicos en abundancia, editadas en años ascendentes o descendientes, y se podrá seguir el mantenimiento y evolución de la toponimia de una región o país específicos, del clima, de accidentes geográficos, de paisajes urbanos y otros; es la relación multidisciplinar por la cual Fernand Braudel abogó para interpretar la historia.

- Otro asunto también es de gran utilidad al historiador: los temas económicos son muy bien trabajados. Los mundos de la plantación esclavista, pletóricos de particularidades, vistos en la producción azucarera y cafetalera, apoyarán o inducirán al conocimiento de los postulados de la historia económica. La evolución nacional del ferrocarril como termómetro socioeconómico constituye un ejemplo a señalar. En Cuba, las lecturas económicas desde la novela han tenido reconocimientos y resultados editoriales publicados desde hace algunos años, como fue el caso de la tesis doctoral del profesor Enrique Sosa a fines de los setenta.
- Es difícil no pensar en los temas relativos a la esclavitud y sus complejísima entramados sociales, étnicos y culturales, cargados de informaciones y enfoques históricos: las diferencias sociales, las barreras mentales en torno al *problema negro*, las burguesías de “color”, el cimarronaje, la cultura y los cultos religiosos católicos y africanos, la trata esclavista, las redes y estrategias sociales para sobrevivir e insertarse en los espacios sociales, son parámetros de estudios bien definidos en la novela colonial.
- El conocimiento de la sociedad a través de los estudios de familia es otra importante mina de saberes, junto a problemas de corte urbano y rural como la corrupción, el juego, la prostitución, las costumbres y modas, los hábitos alimenticios, el bandolerismo citadino o campestre, las clases sociales y sus diferenciaciones.
- Algunas novelas se apoyaron en fuentes orales, se escribieron desde testimonios, relatos y narraciones que llegaron al escritor o escritora tras años de transmisión generacional (*Frasquito*). Las fuentes documentales, presentes con mucha frecuencia en el andamiaje de las obras, muestran informaciones históricas que a veces son difíciles de consultar en archivos y textos. La lectura de esas fuentes primarias en la novela pueden diseñar algunos criterios del historiador o historiadora en su trabajo. Por razones temporales relacionadas con el deterioro, la destrucción del papel o la pérdida, disímiles documentos históricos hoy ya no existen. Y es aquí donde la novela se lleva los lauros, como faro de conocimiento; incluso, hay informaciones y documentos que solo es posible encontrarlos en ella.
- Sucede algo semejante con las fuentes citadas de periódicos, muchos datos y referencias fueron tomadas de tales fuentes. En la novela se suelen encontrar periódicos y revistas con sus fechas precisas de edición. Otras fuentes, las pictóricas, descritas e interpretadas aquí permiten también reconstruir personajes y hechos históricos. Es probable que algunas de esas creaciones artísticas ya no existan o se desconozca su destino actual; pero, si es posible consultarlas, se podrán confrontar con los textos de referencias. En esa dirección es pertinente atender la intencionalidad del uso de colores y trazos como bases de posible lecturas históricas. Finalmente, el historicismo es otro recurso muy empleado. Las amplias menciones y reseñas de figuras y personajes dan informaciones interesantes.

Historiadores e historiadoras deben eliminar la anquilosada idea de verse a sí trabajando frente a documentos de archivo como “únicas” fuentes fiables de labor. La producción contemporánea de saberes necesita pretender todas las fuentes de información y análisis. Esa aspiración consiste, también, en estar dispuestos a amar a la novela. La relación social entre la novela y la historia es el amor de lo posible que, sin contratos firmados en papeles, pervive en el tiempo. Amor sin cobardías ni medias tintas, porque si no, ni a ese amor ni a quien la historia trabaja, “el recuerdo los puede salvar, ni el mejor orador conjugar”.

Teatro, genio y figura hasta la sepultura^{11*}

Más que un memorable hecho artístico e histórico, el Gran Teatro de La Habana, oficialmente, Federico García Lorca, es un permanente suceso social que de disímiles maneras ha incidido e incide en la vida de generaciones cubanas. Tal vez de esta realidad haya quedado, en el imaginario popular, el nombre de *Gran Teatro*, independientemente de otras denominaciones que ha tenido a lo largo de su historia. Su grandeza no solo radica en la fastuosidad de la arquitectura o en el rosario de importantes figuras de la cultura nacional e internacional que han pasado por él, sino en la importante función sociocultural que ha desempeñado desde su nacimiento, tanto para el público habanero como para el resto del país. Porque el teatro, más que drama, música, escenografía, obra, autores y autoras, es un universo a pequeña escala de la sociedad en la cual las relaciones de poder de toda época lo articulan y hacen funcionar.

El despegue, el auge y la crisis de la plantación esclavista en Cuba (1790-1868) permitieron que la burguesía azucarera reprodujera su hegemonía social a través de una profusa promoción cultural, que produjo verdaderos hitos de la cultura nacional. Con sus lógicos matices clasistas, manifestaciones como la pintura y la novela surgieron en esa coyuntura. Por su parte, el teatro, con sobrados antecedentes antes del *boom* azucarero del siglo XIX, vivió, por aquellos años, su época de oro del período colonial. La inauguración del teatro más grande e importante de toda aquella centuria en Cuba, en 1838, posibilitó la coronación de La Habana como “la capital teatral de América”.

Uno de los frutos más admirables del sonado forcejeo de poderes entre el capitán general de la Isla, Miguel de Tacón y Rosique, y el superintendente de Hacienda, Claudio Martínez de Pinillo (Conde de Villanueva), entre 1834 y 1838, fue la construcción del teatro en el área que se encuentra entre las calles habaneras Prado, San Rafael y Consulado, frente al Parque Central. Tacón lo concibió como un inigualable alarde constructivo que su rival económico y político no podría superar.

Viajemos en el tiempo. En el lugar donde confluyen las calles mencionadas existía, antes de 1836, un correccional de esclavos. El 7 de julio de 1836 se le concedió autorización al conocido empresario español Francisco Marty y Torrens para que comprara 5 677 varas cuadradas del terreno al precio de 14 pesos la vara. Era una espléndida ubicación para el soñado proyecto: un majestuoso teatro. El furioso bullicio constructivo se apoderó del sitio de inmediato y por varios meses. El arquitecto creador fue Antonio Mayo. Se dice que el 28 de febrero de 1838 se dio un baile de carnaval en el aún inconcluso recinto, como se darían otros muchos más adelante. Pero lo cierto es que el 15 de abril de ese año quedó oficialmente inaugurado con la puesta en escena de la obra *Don Juan de Austria*, un drama romántico en cinco actos, acompañado de “preciosas boleras” interpretadas por la española Reyes Valencián. La función comenzó a las siete y treinta de la noche, en aquel domingo de Resurrección inolvidable para La Habana de entonces.

Una gigantesca lámpara de cristal en su techo bellamente decorado constituía el asombro de todo el público. Las dimensiones y la acústica del teatro se consideraban de tan alta calidad que, para muchas mentes, solo la Scala de Milán y la Ópera de Viena los superaban.

11 * Publicado en, Revista *Honda*. Cuba, 23, 2008. Reeditado para esta publicación. Sin apartado de referencias, igual que su original.

Sin lugar a dudas, por algunos años fue el espacio teatral más grande de América Latina. La elite blanca y rica se enorgulleció, como nunca, desde sus butacas de madera; la gente pobre, negra libre y esclava vieron con desazón la exclusión que les impedía entrar: una sociedad esclavista marcaba los derroteros iniciales del ya reconocido Gran Teatro Tacón.

Pero el diseño constructivo que hoy vemos no fue el concluido aquel día. Hubo una ampliación y remodelaciones posteriores. En 1839 Pancho Marty adquirió otras 500 varas que le permitieron cubrir toda la manzana y llegar hasta la calle San José. También años después de la inauguración, logró obtener la parte delantera que ocupaba el Café Brunet, cuyo propietario era el alemán Horz Bletz, para transformarla en su hermoso vestíbulo. Contaba con 2 000 asientos distribuidos en platea, 90 palcos y 22 filas de lunetas con posibilidades de alcanzar casi 5 000 capacidades. Su techo inicial poseía el diseño de cuatro aguas. La fachada se basaba en un pórtico dórico de tres arcos sobre pilares con columnas adosadas, sencillas en el centro y dobles en los extremos.

El 9 de agosto de 1838 se estrenó *Pedro de Castilla*, de Javier Foxá; otro drama romántico que puso al rojo vivo las tensiones entre grupos peninsulares colonialistas y cubanos miembros de una intelectualidad, y sectores burgueses cincelados por una emergente cubanía, que se consolidaba por años. Tanto en *Don Juan de Austria*, como en este, se ponían en entredicho los métodos, notablemente crueles, de sendos reyes europeos en iguales contextos medievales. La atmósfera del primer romanticismo en la Isla servía de telón de fondo a las diferencias políticas soliviantadas por la expulsión de Cuba a Cortes en 1837.

En su espacio público interior, reflejo directo del exterior, tras las críticas de varias crónicas de la prensa, se permitió a partir del 4 de marzo de 1849 que las mujeres accedieran a sus lunetas sin restricciones. Hasta entonces, las mujeres solas (señoras) tenían derecho a sentarse en una mitad de la platea. La otra parte se destinaba a las que asistían acompañadas por un hombre. La llamada tertulia quedaba disponible para la clase media. Finalmente, el gallinero o “cazuela” era el destino de las comunidades chinas, mulatas libres y otros sectores humildes. Así, el Tacón reflejaba y se integraba a las dinámicas sociales de sus tiempos fundacionales.

A lo largo del siglo, se pusieron en escena variadas obras: dramas, zarzuelas, comedias, operetas, bailes de máscaras y el teatro sirvió también de espacio para banquetes de partidos políticos, conmemoraciones y discursos. Figuras como el gran romántico intimista José Jacinto Milanés, con su obra *El conde de Alarcos*, la interesante polémica Gertrudis Gómez de Avellaneda con *Baltasar*, el cuidadoso compositor Joaquín Lorenzo Luaces y otras destacadas personalidades de la centuria desfilaron por sus escenarios y pasillos. Tula centró uno de los grandes sucesos en la vida decimonónica del teatro: fue coronada por las elites habaneras como reconocimiento a su obra intelectual. La muy entonces joven Luisa Pérez de Zambrana colocó en sus sienes la mítica corona en la noche del 22 de enero de 1860. Por su parte, en la novela *Mi tío el empleado*, de Ramón Mesa (1887), el Conde Coveo festeja jactanciosamente su corrompido éxito desde un gran festín organizado en el Gran Teatro.

El protagonismo nacional del teatro tuvo por aquellos tiempos repercusión internacional. A mediados de siglo, Pancho Marty contrató al inventor italiano Antonio Meuchi para que se encargara del manejo de la escenografía y demás técnicas teatrales. Procedente de Florencia, se instaló en el entresuelo del teatro junto a su esposa Esther. En 1850, experimentando con sus inventos cotidianos, Meuchi creó el rústico teléfono cuando aún faltaban veinticinco años para que Alexander Gram Bell presentara otro modelo en Estados Unidos. El italiano llegó a instalar en el teatro cuatro de sus pequeños artefactos. Tradicionalmente se presentaba a

Bell como el padre del teléfono, pero casi a fines del siglo XX, se restauró la verdad histórica en el propio Estados Unidos, al reconocer a Meucci como el inventor del teléfono, desde el Gran Teatro de La Habana. En 1857 el teatro pasó a manos de la Compañía del Liceo de La Habana. Los nuevos propietarios decidieron cerrarlo entre 1858 y 1859 para someterlo a una reparación; fue cuando el techo principal se remodeló con el sistema de dos aguas.

Pero los arreglos constructivos dejaron exhausto el capital de la Compañía, que, ante la imposibilidad de cumplir los pagos acordados con Francisco Marty, tuvo que devolverle el inmueble a esa familia. Ante de finalizar el siglo, en 1883, una revisión en los archivos del teatro arrojó que este acumulaba 1 200 libretos de obras líricas y dramáticas, un verdadero tesoro para la cultura nacional.

Con la llegada del siglo XX el Gran Teatro se adentraba en la República bajo el nombre de Teatro Nacional, a partir de 1902. En ese momento era escoltado por la primera sala cinematográfica que tuvo Cuba, desde 1897, situada a su costado izquierdo, conocida como Sala Lumière. En 1909 pasó a ser propiedad del Centro Gallego de La Habana. La institución peninsular se comprometió a no transformar sus estructuras originales, solo darle una reparación capital; no obstante, la acústica fue afectada y no quedó en buenas condiciones para continuar ofreciendo el espacio sociocultural que ya tenía bien ganado. En los años siguientes actuarían, en su escenario, Fanny Ester, Adelina Patti, Sara Bernhardt y el afamado tenor Enrico Carruso, de quien el imaginario popular cuenta que corrió despavorido por sus pasillos hasta alcanzar la calle cuando en plena actuación le informaron de una posible bomba dentro del edificio.

La insuficiente vida teatral de Cuba en el período republicano, acrecentada por la desatendida atención y la falta de subvención estatal al género en el país, así como la ausencia de conexión con las tablas internacionales hasta casi mediados de la centuria, provocó que en esos años, aunque el Tacón continuaba funcionando, lo hiciera sin el esplendor del siglo anterior. La frustración nacional de los primeros veinticinco años de República posibilitó que el teatro bufo y el vernáculo obtuvieran las mayores aceptaciones de público, por reflejar en sainetes, parodias y choteos la desesperanza aprendida del momento. Y fue el teatro Alhambra el protagonista de aquellas inquietudes, al menos hasta 1935. La llegada del cine y de la radio también les restaron asistentes habituales a los espectáculos teatrales; aunque el Irijoa (después Martí) “cuartel general” del movimiento lírico en los años treinta, y otros, mantuvieron la vida teatral de la nación. El teatro popular de Paco Alfonso, en los cuarenta; el de universo cerrado y de lo absurdo con Virgilio Piñera y Raúl Ferrer, en los cincuenta; y finalmente, el proyecto de Teatro Estudio con los hermanos Revuelta, en 1958, cerraron la vida republicana.

Con el triunfo revolucionario de 1959, el Gran Teatro pasó a denominarse merecidamente “Federico García Lorca” hasta el presente. Pero ya en el imaginario nacional Gran Teatro era y es un nombre consagrado, una pertenencia social que supera justas voluntades. Desde hace muchos años, el Gran Teatro o el Lorca, como se le suele llamar también, alberga uno de los más exitosos fenómenos de la cultura cubana del siglo XX en revolución: el Ballet Nacional de Cuba con la dirección de un mito de la cultura internacional contemporánea: Alicia Alonso.

Los festivales internacionales de ballet, la Huella de España, las temporadas del teatro lírico y zarzuela, y demás eventos artísticos y socioculturales han perdurado y viven gracias al esfuerzo de personalidades e instituciones de la cultura nacional, pero también gracias a un genio que fue, es y será genio y figura de la cultura cubana: el Gran Teatro de La Habana.

Bailando y cantado se hace historia. El danzón como una expresión del nacionalismo cubano, 1878-1920^{12*}

En 1912, el cineasta norteamericano David Griffith escogió un bello título para nombrar uno de los filmes más importante y polémicos de su carrera y de la historia del cine silente, *Nace una nación*. Con la fuerza del pragmatismo inglés, llegada a América con los puritanos del Mayflower, y el espíritu soñador de los escritores románticos de aquel país comandado por Edgar Allan Poe y Washington Irving, la película de Griffith estampó imágenes tan memorables como controvertidas de los momentos fundacionales del nacionalismo norteamericano. Su contexto histórico nos remonta a la Revolución de las Trece Colonias.

La música, al igual que el cine, junto con las demás manifestaciones artístico-literarias tiene la capacidad de reflejar, directamente, la época histórica de una región o un país; también la formación de una nación, ya que la cultura es un concepto histórico de hondas raíces sociológicas. En Cuba, como en otros países, los sentimientos e imaginarios populares surgieron a través de la música, sin dejar de tener en cuenta otras expresiones. Alejo Carpentier demostró, con creces, esta idea. En la mixtura musical de un país es frecuente que determinados bailes o ritmos musicales contengan buena parte de estos sentimientos; ellos muestran las realidades cotidianas -sociales, políticas y económicas- de una nación en formación o formada.

En la evolución histórica de Cuba, el surgimiento de la nacionalidad se antepuso al de la nación. Lenta, pero con una permanente fusión de componentes culturales diversos, la nacionalidad cubana comenzó a gestarse desde los albores del siglo XVI hasta mostrar una genuina consolidación a mediados del siglo XIX que nos permitió definirnos como seres cubanos e identificar lo cubano. Como es lógico, la nacionalidad no es un fenómeno concluido; hoy tiene un cuerpo visible, pero no estático. Nuevas realidades socioculturales la redefinen una y otra vez. Por su parte, la nación como fundamento mental, jurídico y político tuvo entre 1868 y 1902 -lapso cronológico en el cual se desarrolló el ciclo independentista con dos revoluciones anticoloniales y una intervención militar extranjera- su momento de establecimiento en el curso de la historia nacional para, desde ese entonces, existir.

Nacionalidad y nación en Cuba comparten un espacio histórico común: la segunda mitad del siglo XIX y los inicios del XX. Si nos ubicásemos en el tiempo, eso equivale a decir que entre la Revolución de 1868 y el despertar de una nueva conciencia nacional en la segunda década del siglo XX ambas entidades compartieron las dinámicas sociales de entonces.

Sin casualidades ni coincidencias fortuitas, el danzón—ritmo y baile autóctono en Cuba—tuvo su parábola de vida (despegue, auge y decadencia) en idéntico período de tiempo. Ya podemos comenzar a sospechar por qué es considerado el baile nacional. Pero apenas hemos llegado al umbral de una parte de la historia cultural cubana; continuemos hasta hallar el lugar del danzón en ella.

12 * Texto inédito. Originalmente fue una ponencia presentada al evento internacional *Habana-Danzón*, Cuba, 2008. Reeditada para esta publicación.

Fin de un comienzo

El final de la guerra de 1868 a 1878 significó para Cuba el comienzo de otras problemáticas sociales, no sin estar marcadas muchas de ellas por los propios derroteros de la contienda. A partir del segundo semestre del 78 se iniciaba el llamado período de “reconstrucción”. Se trató de un grupo de reformas y transformaciones sociales con vistas a la modernización del colonialismo en la isla. Entre ellas se destacaron las referidas a la reformulación de los espacios públicos, con el objetivo de ensanchar los límites de la tolerancia social y política de las distintas capas sociales, sobre todo de las que sufrían mayores exclusiones y restricciones económicas como los grupos mulatos y negros libres.

Tal vez esto ayude a comprender por qué ese propio año, según Alejo Carpentier (2004), se desarrolló en la sociedad habanera un llamativo concurso de danzones que tuvo como escenario el Teatro Albusus de la capital. El certamen se adelantó al emblemático acontecimiento que un año más tarde, en 1879, protagonizaba el músico mulato matancero, Manuel Faílde, cuando estrenó, en un baile de salón en la Atenas de Cuba, su famoso danzón, *Las alturas de Simpson*, hecho que es señalado tradicionalmente como el punto de partida oficial del baile del danzón en la Isla. Ha dicho Carpentier que dos años antes (1877) ya Faílde tenía a su haber cuatro danzones compuestos: *El delirio*, *La ingratitud*, *Las quejas* y la bien reconocida pieza *Las alturas de Simpson*. Por aquellos años la administración española enarboló una consigna que resumía buena parte de sus pretensiones de continuidad colonial, era preciso hacer “olvido de lo pasado”. Para un hombre como Faílde esto era difícil. Treinta y cinco años atrás representantes de la música, literatura, artesanía, población negra y mulata habían sido objeto de violentas represiones mediante las torturas y fusilamientos de la llamada Conspiración de la Escalera (1844).

En definitiva, el concurso del 78 o el estreno del 79 marcaron el despegue de un baile que, en pocos años, adquirió una sorprendente aceptación popular. A diferencia de la contradanza, este partía del principio del baile de pareja enlazado o unido, aunque el danzón mucho le debió a aquel baile de salón. Precisamente, el primero remontaba sus orígenes en la contradanza de la primera mitad del siglo XIX, que a su vez llegó a Cuba a fines del siglo XVIII y principios del XIX, en la cultura haitiana de emigrantes franceses procedentes de Haití a causa de los sucesos revolucionarios de 1791. Desde la región suroriental, la contradanza de base francesa comenzó a ser transculturada con los ritmos e instrumentos musicales de otras fuentes culturales para llegar a La Habana, ya algo transformada. Las “modalidades de interpretación” señaladas por el autor del *Siglo de las Luces* fueron cubanizando ese baile. Así, a lo europeo se le agregó lo africano y, después, las adaptaciones que artistas de la música y del baile de Cuba le continuaron agregando.

La época y sus circunstancias

La versión habanera de la contradanza tuvo un peso notable en el danzón. Ya desde 1820, Manuel Saumell introdujo, en su contradanza *La tedezzo*, los ocho compases iniciales como componentes básicos del futuro danzón. A partir de 1879, el contagioso baile comenzaría a gozar de una amplia popularidad que, por casi cuarenta y cinco años, le concedió un predominio nacional, es decir, entre 1879 y 1925, aproximadamente. Esta fue una larga etapa caracterizada

por un grupo de hechos históricos determinantes en la evolución nacional que vale la pena mencionar para comprender la inserción social del danzón en este singular contexto; lo que nos permitiría, además, cuestionarnos hasta qué punto el danzón pudo haberlos reflejado o estuvo influenciado por estos. Dichos acontecimientos fueron:

- 1878, fin de la Revolución de 1868 tras diez años de duración. A un mismo tiempo se inició el periodo de posguerra conocido por José Martí como Reposo Turbulento o Tregua Fecunda.
- 1895, comienzo de la segunda contienda anticolonialista conocida como Revolución de 1895.
- 1898, después de tres años de guerra contra España, Estados Unidos interviene en el conflicto apoderándose del país mediante una intervención militar como hizo con Puerto Rico y Filipinas.
- 1899-1902, desarrollo de una ocupación militar norteamericana mediante la cual se reformuló el país con vistas a la futura dominación permanente de ese gobierno.
- 1902, inicio de la república neocolonial bajo el gobierno de Tomás Estrada Palma.
- 1906, el caos político se entronizó en el país ante los intentos de reelección de Estrada Palma. Concluyó con la segunda intervención de Estados Unidos, hasta 1909.
- 1909-1913, gobierno de José Miguel Gómez caracterizado por una abundante corrupción nacional y aumento de la penetración norteamericana.
- 1913-1921, gobierno de Mario García Menocal. La frustración colectiva por los fracasos del proyecto republicano provocaron una profunda decepción nacional.
- 1923, ante el desencanto sociopolítico comienza a conformarse una nueva conciencia nacional que deviene en el nuevo movimiento revolucionario de la década del treinta.

Los años finales del siglo XIX alentaron un nacionalismo patriótico sazonado por la Guerra del 95. Sin embargo, la concreción de ese nacionalismo en el primer cuarto de siglo XX, desde los paradigmas de la estrenada república, se desvaneció progresivamente ante la decepción popular que ya los hechos antes apuntados fueron provocando. El resultado fue una crisis modélica del sistema de dominación que generó una desesperanza aprendida de profunda hondura social hasta condicionar una crisis estética de la producción cultural, vigente al menos hasta 1923.

Por eso, la prolongación de un academicismo europeizante privó a, la pintura, de una temprana llegada de las vanguardias internacionales. En literatura, la frustración por lo que pudimos haber sido y no fuimos, debido a la injerencia norteamericana, se reflejó en novelas como *Las honradas* y *Las impuras* de Miguel de Carrión, en *Generales y doctores* de Carlos Loveira; en el teatro, con *Tembladera*, de José Antonio Ramos; y en la poesía, desde un romanticismo epígono que se quejaba, constantemente, al constatar la existencia de una nación amputada por la intrusión estadounidense. La música poco renovó sus ritmos hasta el inicio de la década del veinte.

No obstante, entre “vacas gordas” y “vacas flacas”, el danzón vivió un destacado auge difusivo que compensó, en alguna medida, aquella decepción colectiva. Fue una realidad musical que, al parecer, contuvo una dosis de hidalguía espiritual en sus composiciones y textos, que incluso tuvo repercusión fuera de Cuba; o sea, se proyectó como expresión de desbordante

cubanía ante la prematura decadencia social republicana. Los danzones de Jorge Anckermann, tocados desde el Teatro Alambra, así lo demostraron. Pero otro asunto cultural también influyó decisivamente en la parábola de vida del baile nacional: la ola norteamericanizadora de la vida social por aquellos años, aunque, felizmente, no fuimos norteamericanizados de la manera que se quiso.

Para mucha gente cubana el estilo de vida, los productos y artefactos estadounidenses, simbolizaron desde fines del XIX la llegada a Cuba de la modernidad más acabada del capitalismo occidental hasta ese momento; el hielo, la mantequilla, la bicicleta, el helado, la taza de baño, los elevadores eléctricos, la religión protestante, la arquitectura sureña, las modas del vestir, el cine y el automóvil conformaron un universo cultural que rápidamente se incorporó a la cultura nacional; pero, sin absorber del todo sus patrones formativos y estructurales. Esto equivale a plantear que, en ese entonces y hasta hoy, continuamos siendo una nación de bases culturales hispana y africana, esencialmente (Ibarra Cuesta, 1995).

Ceder no es morir, es pervivir

A mediados de los años veinte, el danzón comenzaría a declinar dentro del horizonte de la música en Cuba. Tres elementos básicos determinaron tal fenómeno. En primer lugar hay que recordar que del legado norteño se asimilaron varios elementos socioculturales que la burguesía azucarera enarboló como paradigmas de modernidad. Fue su modo más lógico de reproducir los patrones de una hegemonía cultural del capitalismo occidental del cual ella era uno de sus frutos. En lo que respecta a la música, la introducción de las orquestas de Jazz-Band le restó espacios y preferencias al danzón, pues permitió difundir, entre bailadoras y bailadores cubanos, ritmos como el Two Step y el Fox. En segundo lugar, la crisis económica repercutió en la disminución de contratos a las orquestas de danzón. Finalmente, los aires de renovación musical interna convergieron en esa misma coyuntura; así, los sabrosos sonos de los nacientes sextetos y septetos, con base en la trova santiaguera, también comenzaron a cautivar el corazón de cantantes y bailadores. Entonces, poco a poco, el danzón redujo su popularidad en los salones del Occidente de la isla donde se bailaba y cantaba, principalmente. Sin embargo, no desapareció por completo.

El 8 de junio de 1929, Aniceto Díaz puso a consideración de bailadores su emblemática pieza, *Rompiendo la rutina*, con la cual se estrenaba un nuevo ritmoailable y que, en más de un sentido, contenía elementos del danzón. Se trató de una versión ajustada a aquellos tiempos innovadores. Su nombre no ocultaba la continuidad histórica de la música cubana: el danzonete. Germinaba una época de renovación musical, proceso cíclico en la historia de las civilizaciones humanas.

Bailadores y cantantes de danzón supieron cuándo ceder el cetro de su largo reinado musical e integrar los fundamentos del mítico ritmo en otros más modernos. En el danzonete, el son, el mambo, el cha-cha-chá y otros ritmos isleños es posible reconocer las huellas del legendario baile nacional. El danzón, más que expresión de un sentimiento nacional, es, también, esencia nutritiva de la música cubana. Comprender esto es una manera de conocer a Cuba, porque bailando y cantando, se hace historia.

Referencias

Carpentier, Alejo. (2004). *La música en Cuba*. Editorial Letras Cubanas.

Colectivo de autores. (2005). *Nuestra común historia*. Editorial de Ciencias Sociales.

Ibarra Cuesta, Jorge. (1995). Herencia española, influencia estadounidense (1898-1925). En Colectivo de autores (Ed.), *Nuestra común historia* (16-39). Editorial de Ciencias Sociales.

Retrospectiva histórica del cine cubano (1959-2020)^{13*}

Resulta muy difícil estudiar una revolución desde un concepto o una definición teórica. La confluencia intelectual de varios presupuestos teóricos es la clave ideal para un acercamiento a su totalidad. Su complejidad social así lo exige. A veces ni tan siquiera vivir dentro de ella garantiza su total comprensión. El binomio cíclico razón-irracionalidad se torna una constante de su decurso cotidiano y épico. No pocos asumen una revolución como un punto de llegada, el arribo a una meta por la toma del poder político y el control de las instituciones del pasado; sin embargo, una revolución real es algo muy distinto.

Se trata de un punto de partida, de un inicio tras la toma del poder que supone una permanente transformación social hasta articular una nueva lógica de la realidad. Es el hecho cultural más importante de su tiempo histórico. Constituye un proceso de subversión cultural de todas las representaciones de la realidad y de los poderes que tanto el Estado como los sujetos comunes construyen y reproducen en sus subjetividades, para crear un nuevo sistema de relaciones sociales, en el cual se refunda la cultura nacional, pilar esencial de la hegemonía cultural que se pretende.¹⁴

Cuando triunfa la Revolución Cubana en 1959, lo anterior fue entendido como la base del nuevo cambio al que se aspiraba. La hondura de aquel viraje histórico implicó el desmontaje del viejo Estado y, a su vez, el montaje de uno nuevo. El camino proyectado fue posible ya que se actuó de inmediato en lo más importante de la ciudadanía, más allá de su procedencia o estatus social: su subjetividad. Era preciso subvertir violentamente la mentalidad para desarticular un sistema de valores del pasado y crear uno nuevo. Desde el poder vencedor, el proceso subversor fue presentado como una cruzada ideológica llamada descolonización mental, en la cual se le asignó al cine un papel muy importante.¹⁵ Se trataba de contribuir a la creación de una contra hegemonía, desde el audiovisual, para transformar un mundo atado por varios siglos a esquemas coloniales de subalternidades.

Por ello, apenas a 80 días del 1^o de enero de 1959, el 24 de marzo, la Ley 169 del joven Estado revolucionario dio paso a la fundación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).¹⁶ El universo de la imagen y el sonido fue privilegiado como plataforma de la inicial subversión. El reconocimiento explica por sí solo el valor y papel del cine

13 * Publicado en, *Revista Estudios del desarrollo social: Cuba y América Latina*, 4(2), 2016. www.revflacso.uh.cu Originalmente el texto valoró películas hasta 2015, pero ha sido actualizado para esta ocasión con las más sobresalientes hasta 2020. Reeditado para esta publicación.

14 Para un estudio de los complejos procesos de formación del poder, del papel de intelectuales y de las hegemonías culturales en la historia de Cuba, véase: Álvarez Pitaluga, Antonio (2012). *Revolución, hegemonía y poder. Cuba 1895-1898*. La Habana, Fundación Fernando Ortiz. Y, *La isla gigante. Cuba y su cultura contemporánea. Principales vínculos con América Latina, 1959-2016*. Costa Rica, San José, Editorial Arlequín.

15 El director de cine cubano Manuel Pérez considera que la importancia del nuevo cine producido en Cuba a partir de 1959 estribaba en un objetivo central: lograr la descolonización mental del sujeto ciudadano, que hasta ese año estaba sometido al monopolio del cine estadounidense.

16 En este ensayo no se pretende mencionar -ni tampoco valorar- toda la producción cinematográfica del ICAIC desde fundación hasta el presente, obvias razones de espacios y objetivos lo explican. Las consideraciones y juicios ofrecidos aquí parten, mayormente, de los largometrajes de ficción más representativos y populares de cada etapa a tratar. No obstante, para una consulta de la producción completa del ICAIC, véase su sitio oficial www.cinecubano.cu; además, la biografía cinematográfica citada a lo largo del texto. A su vez, la Ley 169 del Gobierno Revolucionario que dio paso a la fundación del ICAIC puede ser consultada íntegramente en: *La Gaceta Oficial*, martes 24 de marzo de 1959, y también en: *Revista Cine Cubano*, no 140, 1998.

cubano en aquel nuevo contexto histórico. En el primer “Por cuanto” de la ley se afirmaba que “el cine es un arte”. Esa primera definición no fue casual, situaba al cine por nacer en el borde de un nuevo papel y lugar, no solo como entidad de producción artística, sino como un arte moderno reproductor y recreador de ideología, instrumento de poder para la construcción de una hegemonía cultural.

Se trataba de crear un cine de profundo carácter nacional distanciado de los esquemas tradicionales de la cinematografía comercial. La magnitud de la proyección fue tal, que todavía hoy sigue siendo para el cine cubano la brújula de su matriz creadora y, tal vez, sea muy influyente en los futuros restos de continuidad y destino del cine nacional.

A partir del triunfo de 1959, esta idea se convirtió en la coordinada ideológica de la máxima dirigencia revolucionaria en cuanto a su mirada sobre el cine nacional. Desde entonces, la cultura en general ha alcanzado un valioso protagonismo en la historia de la revolución.¹⁷ A casi tres meses del triunfo la fundación del Instituto de Arte e Industria Cinematográficos puso al cine como primer eslabón cultural de la nueva cadena ideológica. Para conocer la relación entre revolución, cine y hegemonía durante el transcurso del medio siglo revolucionario, dos preguntas pudieran ayudarnos a realizar un breve recorrido por la historia del cine en la revolución: ¿logró el cine cubano ser una fuente de subversión en cada una de sus etapas de desarrollo?, ¿fue y es un foco creador de una cultura nacional?

Cine cubano desde 1959, rápida mirada

El 24 de marzo de 1959 se reunieron en La Habana un grupo de jóvenes intelectuales encabezados por Alfredo Guevara, Santiago Álvarez, Tomás Gutiérrez Alea y Saúl Yelín. Ellos fueron los padres fundadores del ICAIC. Junto a otros entusiastas jóvenes iniciaron la impresionante tarea de refundar el cine cubano. La experimentación fue la clave de toda creación. Desde los largometrajes y el documental se reflejaron, con fuerza, los cambios y transformaciones, sus protagonistas y hacedores comunes. Las voces de los antiguos grupos marginados sociales y los héroes vencedores como el personaje obrero, negro, mujer, campesino y, también, combatiente rebelde, mambí (luchador de las guerras nacionales del siglo XIX) y milicianos, cobraron voces y tomaron espacios sociales desde una pantalla que legitimaba las nuevas realidades, transformaciones y proyectos sociales a través de ellos.

Con el Novo Cinema brasileño, el Free Cinema inglés, la Nueva Ola francesa y el Neorrealismo italiano, se asentaron los pilares estéticos del cine que nacía.¹⁸ Las influencias del neorrealismo fueron las más profundas. En más de una obra cinematográfica sirvió como instrumento de crítica al pasado republicano (1902-1958), a su decadencia moral y, a su vez, como posibilidad de proyectar la nueva situación social. A lo largo de la década experimentadora

17 Estas cuatro concepciones estéticas de realización cinematográfica estuvieron en boga en el cine cubano de inicio de los años 60. Hubo varias polémicas sobre la viabilidad de cada una de ellas en el contexto y realidades sociales de la Isla. Fue la estética y concepción del neorrealismo italiano la que tuvo una mayor acogida y aceptación por parte de los realizadores y de las autoridades del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos. Tanto es así, que es bien reconocida la influencia del neorrealismo italiano en el cine cubano de toda esa década de producción. En el resto de América Latina, el neorrealismo también tuvo igual suerte.

18 Es destacable señalar el proyecto de recuperación material de una parte muy importante de la producción de la Enciclopedia Popular por parte de la profesora Ann Marie Stock, de la Universidad de Virginia en los Estados Unidos, el mismo se titula *Cuban Cinema Classic* (www.cubancinemaclassics.org); véase además de esta destaca intelectual, *On location in Cuba*. United States, University of North Carolina press, 2009.

de los 60, la obra de Tomás Gutiérrez Alea fue meritoria; en ese sentido, *Historia de la Revolución* (1960), *Las doce sillas* (1962), *La muerte de un burócrata* (1966) y *Memorias del subdesarrollo* (1968) ejemplifican aquella relación estética que se extendió más allá de los años 60. Otros filmes como *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* (1967) de Julio García Espinosa, *La primera carga al machete* (1969) de Manuel Octavio Gómez y *Lucía* (1968) de Humberto Solás, sintetizan lo mejor de la creación cinematográfica de aquellos años germinales.

La obra de Santiago Álvarez -vista en sus documentales y el conocido Noticiero ICAIC (1960-1990)- es fundamental para comprender dichos momentos fundamentales. El carácter innovador de este afamado documentalista se basó en la armónica recreación visual de imágenes y sonido para lograr definidos perfiles políticos que mostraban y enjuiciaban las complejas situaciones nacionales e internacionales de entonces.

Es necesario sumar, también, a la senda inicial del documental cubano, el proyecto del Departamento de Enciclopedia Popular.¹⁹ Con este se aspiró a reformular el papel y lugar de la cultura popular y los tradicionales sectores marginados de la historia nacional. Desde los nuevos significados sociales que recibieron cultura y sectores populares, temas como las religiones africanas, el ser negro en Cuba, los nuevos valores ideológicos y la construcción de un modelo social, fueron sus más esenciales visiones. José Massip con *Historia de un ballet* (1962), y Rogelio París con *Nosotros la música* (1966), fueron parte de aquellos realizadores primigenios.

En ese sentido, los nombres de dos casos excepcionales con relevantes aportes a la construcción de una visualidad y estética antropológicas al documental nacional desde fines de los 60 e inicios de los 70 son imprescindibles: Nicolás Ladrián y Sara Gómez.

No puede dejarse de mencionar el papel que ocupó en aquella cinematografía el Grupo de Experimentación Sonora (GES, 1968-1974). Si bien fue un grupo concebido para el aprendizaje, experimentación y producción general de un nuevo tipo de música en la Isla, sus vínculos con el cine fueron muy estrechos, al punto de musicalizar varias bandas sonoras de películas de entonces.

En 1969 finalizó la primera década cinematográfica cubana. Hasta ese entonces, mediante la experimentación estética, los nuevos temas y protagonistas de la revolución legitimaron su propia existencia y la de esta. Con el inicio de los 70 arribaron nuevas perspectivas estéticas al cine de la Isla. Al culminar la etapa 1959-1969, el cine había devenido en un básico instrumento subversor del pasado y creador del presente.

¿Cuántos años tiene un quinquenio?

Con el fracaso de la zafra azucarera de los Diez Millones (1969-1970) se inició el despertar sociopolítico de la década del 70. La experimentación, como norma permanente de la búsqueda de un modelo de socialismo cubano de la década anterior, se vio asediada por una nueva coyuntura histórica que la comenzaría a relegar rápidamente en nombre de una severa reafirmación ideológica. El camino escogido no fue del todo feliz, ya que la confirmación deseada no permitía la otrora búsqueda experimental. Los códigos estéticos en el cine fueron

¹⁹ Sobre la importante obra de Gutiérrez Alea y su pensamiento acerca del cine en Cuba y como arte de manera general, puede consultarse una de las obras más reciente al respecto: Ibarra, Mirta (compiladora) (2008): *Volver sobre mis pasos*. Cuba, La Habana, Ediciones Unión.

inducidos a privilegiar, en determinadas circunstancias, una rígida legitimación más que la subversión creadora. Una introspección en el periodo colonial del país (1510-1898) fue el camino tomado mayormente por el cine cubano de entonces para expresar y reafirmar, desde el pasado, la realidad del presente social, que se proyectaría en el decurso de esos diez años.

No obstante, el realismo y la cotidianeidad de la vida obrera y campesina, junto con el enfrentamiento de las clases sociales en otros momentos de la evolución nacional, también fueron abordados en varias producciones. En líneas generales, la nueva etapa no logró siempre riquezas estéticas y artísticas. La crítica social, la experimentación y la polémica se redujeron ostensiblemente. La reafirmación social y política desde el cine fueron más predominantes que la crítica y la interrogación social. A pesar de esto, determinados tratamientos histórico-sociales de algunos filmes propiciaron una feliz calidad de estos.

Así, el audaz registro sociológico de los resultados que se esperaban de ciertas transformaciones revolucionarias, fueron reflejados en la trama *De cierta manera* (1973) de la prematuramente desaparecida Sara Gómez. *El hombre de Maisinicú* (1973) de Manuel Pérez se encargó de mostrar el enfrentamiento armado del pueblo en la figura de un miembro de la Seguridad del Estado contra las bandas contrarrevolucionarias que operaron en la isla, como también lo hizo *Paty Candela* (1976), de Rogelio París. Fueron filmes representativos del enfrentamiento de las clases sociales de los años iniciales de la revolución.

La obra de Gutiérrez Alea se acrecentó con títulos que sellaron su encumbramiento como el director más reconocido del cine cubano ya desde aquellos años.²⁰ Con una extrapolación hacia la vida colonial, también se adentró en los enfrentamientos sociales para demostrar, desde los orígenes históricos de la Isla, la validación del presente, desde el cual operaba él y el resto de sus colegas, vale decir, su generación: *Una pelea cubana contra los demonios* (1971) y *La última cena* (1976), así lo prueban.

Otros realizadores reflejaron el enfrentamiento desde la visión esclavista vs esclavo como fue el caso de Sergio Giral, con su conocida trilogía, *El otro Francisco* (1974), *Rancheador* (1976) y *Maluala* (1979).

Antes de concluir los 70, Alea decidió abordar el ocaso de las clases adineradas procedentes de la república al verse inmersa en la revolución. Así fue como en *Los sobrevivientes* (1978) retomó su mirada neorrealista para visualizar la decadencia de la burguesía cubana frente al triunfo revolucionario. *El brigadista* (1977), de Manuel Octavio Gómez, incursionó en unos de los grandes hitos del cambio revolucionario, la Campaña de Alfabetización. Pastor Vega se encargó de uno de los filmes más populares de la etapa, *Retrato de Teresa* (1979), donde la incorporación social de la mujer vs el machismo nacional marcó un hito en la cinematografía del patio y contribuyó a un debate nacional no concluido aún sobre dicho tema.²¹

Después de varios años de previa experiencia con la caricatura y el dibujo animado, el entonces ya prometedor Juan Padrón devino en el director de animación más reconocido del ICAIC cuando en 1979 su éxito, *Elpidio Valdés*, se convirtió en la primera película de animación cubana que hizo soñar a su niñez. A lo largo de la década ya había dirigido varios cortos de

20 Acerca del tratamiento del machismo y las relaciones de género en el cine cubano es importante señalar la necesaria obra del profesor e investigador inglés, Baron, Guy (2011). *Gender in Cuba Cinema from the modern to the postmodern*. Peter Lang AG, International Academy Publishers, Bern.

21 Sobre los disímiles criterios en torno a esta película y otros importantes filmes del cine cubano, véase: Caballero, Rufo (2008). *Lágrimas en la lluvia. Dos décadas de un pensamiento sobre cine*. La Habana, Ediciones ICAIC y Editorial Letras Cubanas, 2008.

animación sobre el personaje. El efecto cautivante del filme se basó en una fórmula que, desde el uso de la historia, legitimaría la hegemonía de la revolución: el nacionalismo independentista de un mítico personaje mambí (combatiente contra España en la segunda mitad del siglo XIX) que glorificó la independencia nacional como aspiración pasada y presente. De ese modo, esta y otras producciones legitimaron la cadena ideológica pasado-presente para reafirmar que la revolución tiene su mayor fuente de legitimación en la historia nacional; quizás sea mejor decir, en los usos de la historia nacional.

Otra conexión ideológica de matices extra nacionales se hilvanó entre los lazos del independentismo latinoamericano -existente desde el siglo anterior y las raíces de la ideología anticolonial cubana- cuando en diciembre de 1978 se inauguró el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La proyección latinoamericanista se adentraba desde el séptimo arte en un reto de grandes magnitudes frente al poderío de Hollywood: mostrar las realidades de América Latina a través del lente de sus realizaciones cinematográficas, o sea, crear un permanente espacio para la visión de los sujetos históricamente dominados. Subvertir la historia de una América Latina independizada; pero no liberada, centró el objetivo del Festival donde reafirmaba, desde su mismo espacio, la posibilidad real de una liberación para todos, ejemplificada con la propia Revolución cubana.

Durante los 70 el cine cubano vivió la llamada etapa historicista, debido a la fuerte presencia de producciones de contenidos y dramas históricos, ubicados de modo mayoritario en la época colonial. De esta manera, pero con códigos y lenguajes estéticos diversos a los utilizados en los 60, el cine continuó jugando en papel clave como pieza ideológica dentro del engranaje hegemónico del Estado para la legitimación de los diversos aspectos de la realidad social. La lucha de clases, los enfrentamientos políticos, los tabúes que se pretendieron cuestionar o derribar y la propia obra social de la revolución fueron reflejados en la cinematografía del momento, que se preocupó más por hacer un cine de reafirmación que por la belleza estética que supone este difícil arte.

El ejercicio de la crítica social en la cinematografía de aquellos años disminuyó notablemente. La burocracia cultural lo cuestionó como un elemento no favorable políticamente en una coyuntura histórica de memorables redefiniciones modélicas, que comenzaron con el fracaso de la Zafra de los Diez Millones en 1970 (cosecha y producción nacional de caña de azúcar) y concluyeron formalmente con la creación del Ministerio de Cultura en 1976. Se trató del tristemente célebre Quinquenio Gris (1971-1976) de la cultura cubana, denominación dada por el intelectual cubano Ambrosio Fornet.

El renacer truncado

Afortunadamente el inicio de los años 80 perfiló un retorno a la crítica e indagación sociales en el cine. Desde la creación del Ministerio de Cultura y el Instituto Superior de Arte, ambos en 1976, se trató de dejar atrás oficialmente el difícil período gris de la cultura cubana. Ahora se convidaba a un reencuentro con el público no solo mediante una crítica a la Cuba de aquel momento, sino, además, con el reflejo y debate de problemáticas nacionales, pues, a pesar de haber arribado a veinte años de construcción socialista, todavía no habían sido solucionadas o no se habían alcanzado los resultados esperados.

La industrialización, la cooperativización campesina en varias regiones montañosas, la incorporación social de la mujer, la épica histórica y revolucionaria y otros no tan halagüeños

como la burocracia, el fraude, la doble moral, el machismo siempre solapado, la corrupción, los conflictos humanos y la emigración constituyeron las bases temáticas de una abundante producción que casi siempre se contextualizó en escenarios urbanos.

Cecilia, de Humberto Solás (1982) inauguró la década cinematográfica. Tal vez su polémica recepción pretextó el necesario cambio temático y estético entre una década finalizada y otra por inaugurar, algo que ya se urgía desde finales de los 70. La particular manera de Humberto Solás de interpretar histórica y estéticamente la principal novela del siglo XIX cubano (Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés o la loma del ángel*, 1882) generó un profundo debate estético y conceptual que llevó a un cuestionamiento del cine nacional.²² De hecho, a partir de dicha polémica, el entonces presidente del ICAIC, Alfredo Guevara, cedió la dirección del Instituto al cineasta Julio García Espinosa, quien asumió la responsabilidad a lo largo de la década de los 80 e inicios de los 90.

En poco tiempo el resultado del cambio conceptual fue percibido con la llegada de una buena cantidad de comedias urbanas salpicadas del inseparable costumbrismo isleño, todas ubicadas en el presente inmediato de esos años; en breve síntesis pueden mencionarse: *Se permuta* (1983), *Los pájaros tirándole a la escopeta* (1984), *Vals de La Habana Vieja* (1987), *Plaff o demasiado miedo a la vida* (1989), *Sueño tropical* (1991) y *Adorables mentiras* (1991). Problemáticas relativas al desarrollo del modelo social cubano y varios de sus conflictos humanos llegaron en: *Polvo Rojo* (1981), *Techo de vidrio* (1982), *El corazón sobre la tierra* (1985), *Tiempo de amar* (1983), *Hasta cierto punto* (1983), *Habaneras* (1984), *Como la vida misma*, *Venir al mundo*, *Una novia para David*, *En tres y dos* (todas de 1985), *Bajo presión y Papeles secundarios* (ambas 1989).

El sensible tema de la emigración fue reflejado por primera vez como trama central de una película como *Lejanía* (1985). Desde el éxodo masivo del Mariel en 1981, este se convirtió en una latente realidad social. La épica histórica y revolucionaria se agenció títulos como *Guardafronteras* (1980), *Los refugiados de la Cueva del Muerto* (1983), *Baraguá* (1986), *Clandestinos* (1987), y *Caravana* (1990). El filme *Plácido* (1986) marcó los últimos esfuerzos, en aquellos años, del llamado cine historicista que en la década anterior tuvo sus mejores exponentes; *Pataquín* (1982) y *La Bella del Alhambra* (1989) fueron y son hasta hoy lo mejor del cine musical en revolución. Nombres como Enrique Pineda Barnet, Rolando Díaz, Orlando Rojas, Daniel Díaz, Fernando Pérez, Rogelio París, José Massip, Víctor Cassaus, Sergio Giral, Gerardo Chijona y otros como Solás, García Espinosa, Gutiérrez Alea, se perfilaron como los directores de estos filmes.

El documental alcanzó altos ribetes haciendo gala de su larga cosecha creadora desde el 59. Junto al consagrado Santiago Álvarez, el entonces joven documentalista Enrique Colina reunió más de un lauro por sus incursiones sociales desde el lente de la cámara; *Estética* (1984), *Vecinos* (1985) y *Chapucerías* (1987) marcaron un acercamiento a diversas aristas de la sociedad cubana desde ese género. Su abierta crítica a las diversas problemáticas sociales le agenció una reconocida aceptación popular. A ese esfuerzo se sumó, *El desayuno más caro del mundo* (1988), de Gerardo Chijona.

22 Para conocer buena parte de la historia del cine cubano en la revolución, el pensamiento intelectual y los variados aspectos de la extendida dirección de Alfredo Guevara al frente del ICAIC, pueden consultarse: Guevara, Alfredo (1998). *Revolución es lucidez*. La Habana, Ediciones ICAIC; también del propio autor (2008) *¿Y si fuera una huella?* España, Ediciones Autor.

En aquella prolífica década, el dibujo animado dentro del cine alcanzó uno de sus mejores momentos con los cortometrajes del Elpidio Valdés, los *Filminutos* (pequeños cortos de animación de 2 a 3 minutos que narran historias satíricas) y el largometraje *Vampiros en La Habana* (1985).

Un colofón importante en el desarrollo del cine cubano hasta ese entonces lo constituyó la inauguración, en 1986, de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, creada desde la reconocida perspectiva latinoamericanista y tercermundista. A casi 30 años de su apertura, ya pueden contarse dos generaciones latinoamericanas y de otras partes del Tercer Mundo que han ido diseminando, en sus obras, las huellas estéticas del cine cubano.

La década de los 80 reformuló el papel y lugar del cine cubano en el entramado hegemónico de la nación a través de una crítica social que tuvo plena sintonía con la política cultural de entonces, que desde el discurso de Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales* (junio de 1961), tenía su referente orientativo más cercano. A lo largo de los 80 se desplegó una cruzada política nacional por la revisión y el mejoramiento del modelo socialista cubano. El cine no quedó fuera de aquella campaña nacional que se fue articulando a través de distintos acontecimientos nacionales de la década, dentro de los cuales el Tercer Congreso del Partido fue quizás el más representativo. Uno de los resultados más beneficiosos de esa perspectiva para el ICAIC fue el nacimiento, a fines de la década, de los Grupos de Creación (1988). Dirigidos por Gutiérrez Alea, Manuel Pérez y Humberto Solás, los grupos persiguieron darles un sentido más descentralizado y de mayor debate colectivo, a los procesos de conformación de los futuros largometrajes que el Instituto asumía para su posterior filmación.

Sin embargo, el comienzo del llamado Período Especial (crisis económica y social de profundos impactos en la Isla), a inicio de los años 90, truncó un verdadero renacer cultural que iba en pos de acumular casi diez años. La cultura, al igual que el resto de la sociedad, estaría sujeta a las exigencias, posibilidades y consecuencias de esta repentina coordinada nacional.

La crisis y las coproducciones

Al inaugurarse la última década del siglo XX, el largometraje *Alicia en el pueblo de las Maravillas*, de Daniel Díaz Torres (1990), cerraba simbólicamente la crítica social promovida durante la década anterior. Su hiperbolizada una visión de la realidad cubana que no se avenía a una atípica situación nacional iniciada por aquel entonces -según el canon de la burocracia cultural- donde Cuba perdió en poco tiempo sus bases económicas y sus aliados políticos internacionales. La crítica perdió rápidamente protagonismo frente a una reclamada “unidad nacional”, que poco espacio dejaba a la primera.

La desaparición del socialismo europeo entre 1989-1991 reavivó los argumentos de una censura burocrática en la Isla, lo cual hizo ver el ejercicio de la crítica en el cine como algo no conveniente, en tanto ponía al “descubierto” las dificultades socioeconómicas. Se trataba de una mentalidad de plaza sitiada, donde los grupos adversarios no podían conocer las candentes problemáticas sociales internas, independientemente de si eran importantes o no. La película generó otra nueva polémica que cuestionó la propia existencia del ICAIC. Algunos sectores de tecnócratas hablaron de disolución o fusión del ICAIC a otras entidades culturales, como, por ejemplo, que debía desaparecer y toda su estructura y personal pasarían al Instituto

Cuba de Radio y Televisión (ICRT). Por fortuna, la cordura intelectual prevaleció. En ese nuevo contexto, el retorno de Alfredo Guevara a la presidencia iluminó el inicio de una nueva etapa de la cinematografía cubana.²³

La estrenada coyuntura política y social truncó la presencia de aquella crítica a nombre de una mayor “unidad nacional”, frente a un mundo donde Cuba quedaba sin sus aliados socialistas, sumándole también la agresividad de los Estados Unidos y la crisis económica que se perfilaba sin límites de tiempo.

Esta situación social condicionó rápidamente las producciones cinematográficas y redujo, drásticamente, el número de películas. El ICAIC quedó prácticamente sin presupuestos financieros para sus producciones. La cuestión llegó a límites tales que en 1993 el Instituto no pudo sufragar una sola película por sí mismo. Entonces, las coproducciones con productoras y entidades internacionales se tornaron la tabla de salvación del cine cubano. Si bien ya en años anteriores se había realizado algunas películas en coproducción, las fuertes limitaciones que ahora tenía el ICAIC hicieron que, en esta oportunidad, los socios extranjeros tuvieron un peso determinante en los argumentos, guiones y procesos de realización. Así, en determinados casos, la parte foránea incidía sobremanera en el contenido e imagen social que debía reflejarse de Cuba y su población cubana. En esta disyuntiva, muchos resultados cinematográficos durante la década fueron mediocres.

En algunas coproducciones, el pueblo cubano fue presentado, mayormente, como marginal, proclive a la prostitución y asolado por una pobreza material que hacía frágiles sus principios morales y ciudadanos. Tales películas propiciaron, además, una notable carencia estética. El mejor ejemplo de estos resultados fue una serie de comedias que exacerbaban las reales y duras condiciones de sobrevivencia, no solo de la sociedad cubana, sino del propio cine. Se trataba de un hiperrealismo social que dejaba atrás la búsqueda de una estética artística.

En algunas de esas coproducciones, la marginación y sus diferentes expresiones sociales fueron el medio y el fin de casi todos los personajes; desde un bailarín hasta una estudiante universitaria estaban condenados a ser marginales. La lapidaria frase de José Martí “el pueblo que paga manda” se hizo visible en varias producciones conjuntas donde Cuba fue como las otras miradas quisieron verla. Recuerdan ese precio pagado las comedias: *Maité* (1994), *Kleines Tropicana* (1997), *Un paraíso bajo las estrellas* (1999) y *Hacerse el sueco* (2000).

En 1998 se estrenó otra coproducción, *Mambí*. Tomando como título el nombre que recibían los grupos rebeldes cubanos contra el colonialismo español, el largometraje presentó una nueva ordenación de los papeles y responsabilidades históricas de los combatientes implicados en los finales de aquellas guerras (cubanos, españoles y norteamericanos). Pero más allá del deseo de sus productores, para el público cubano este planteamiento histórico no tuvo efectos. El filme no pudo superar la mítica histórica de la nación acerca de quiénes fueron las víctimas y victimarios.

Felizmente, otras coproducciones navegaron con espléndido acierto. El clásico Gutiérrez Alea inició simbólicamente, en 1993, la década con su memorable, *Fresa y chocolate*. A pesar de que ya la narrativa de los 80 se había adelantado al tema homosexual, fue un filme que provocó un repensar sobre las realizaciones, espacios y posibilidades no solo de homosexuales en un país

23 La llamada “estética de la fealdad” en el cine cubano es la exposición y desarrollo de una dramaturgia visual que refleja la belleza, sensibilidad y complejidades de la existencia humana en medio de un notable deterioro material de la realidad social cubana. A juicio del autor de este ensayo, Fernando Pérez es el mejor exponente de este código visual en el actual cine cubano. Su referente contextual por excelencia es la ciudad de La Habana.

con determinados códigos de intolerancia, sino además del sujeto cubano en general. Dos años más tarde Guantánamera cerraba la obra del más destacado cineasta cubano del siglo XIX.

También en 1992 apareció un filme portador de un osado experimento artístico, *El siglo de las luces*, de Humberto Solás. Hablamos de la versión cinematográfica de la novela homónima de Alejo Carpentier. Para no pocas personas entendidas en el asunto, esta obra es la más alta creación de uno de los mejores novelistas del mundo hispano en el siglo XX, en la cual se expone su teoría literaria conocida como lo *real maravilloso*. Solás ya había incursionado en el cine histórico. La película fue recibida con no pocas críticas desfavorables, según las cuales el barroquismo literario y epocal de fines del siglo XVIII que Carpentier plasmó en la novela no fue logrado en la película con todo su espíritu y esplendor. Sin embargo, el filme pasó a conformar la sólida tradición de los filmes históricos o de época cubanos, como también se le suelen llamar.

Pero la temática más urgente fue la contemporaneidad que generaba la crisis de los 90. La emigración, la vivienda, una creciente pobreza material, la burocracia, el impresionante auge de la religión africana y católica, la corrupción, los existencialismos y los conflictos de identidad en tiempos de dificultad llegaron en cintas de corte introspectivo e interrogador como *Hello Hemingway* (1990), *Madagascar* (1994), *El elefante y la bicicleta* (1994), *Reina y rey* (1994), *Pon tu pensamiento en mí* (1995), *Amor vertical* (1997), *La vida es silbar* (1998), *Las profecías de Amanda* (1999).

No obstante, la crisis también generó elementos positivos. Al no existir la abundante subvención estatal, condicionó una mayor libertad creadora de realizadores, ya que, al buscar o recibir financiamientos fuera del ICAIC, pudieron conceder más espacio dentro de las películas a sus propios criterios sobre las muy complejas dinámicas sociales de entonces, sin sujetarse tanto a las visiones oficiales. Esa libertad condicionada fue un avance en cuanto a la capacidad y diversidad de juicios que quienes dirigen pudieron impregnar a sus obras. Los límites de la censura fueron ensanchados y el cine cubano pudo expresar más abiertamente su realidad social. En general se comenzó a cuestionar la quimera heroica que había supuesto la revolución hasta inicio de los 90. Se hizo desde una percepción de desaliento, donde la visión de la nación y de la sociedad en general fue adquiriendo un matiz individual; en otras palabras, la visión personal de la ciudadanía se fue imponiendo sobre la épica colectiva

El cine cubano de hoy y mañana

El siglo XXI se inició para el cine cubano -desde el punto de vista estético- con *Suite Habana* (2003). Es un filme que inauguró una particular “estética de la fealdad” que conmovió, de manera profunda, al público nacional.²⁴ Su director fue el clásico más joven del cine cubano: Fernando Pérez. Desde la década anterior había comenzado el abordaje de los complejos existencialismos humanos que la crisis económica generó desde aquel entonces en Cuba. Su producción hasta ese momento le permitió conformar una especial capacidad y sensibilidad de narrar la contemporaneidad cubana, digamos que una dramaturgia visual muy propia.

24 Para conocer interesantes criterios sobre el cine de Fernando Pérez es necesario consultar la vasta producción del destacado intelectual inglés Michael Chanan. Él es el autor de la tesis del realismo narrativo del cine de Fernando Pérez.

Suite Habana profundizó con un dramatismo estremecedor en el “terror de la pesadilla” por la crisis de los 90, al decir de Michael Chanan.²⁵ La película fue el resultado de un proyecto internacional llamado *Ciudades del mundo*. Fernando Pérez nos presentó una Habana real y descarnada, a través de las historias personales de ocho habaneros. Las reacciones fueron muy sensibles. Algunos no querían creer las realidades que mostraba el filme. A través del llanto, la admiración, la sorpresa o el silencio, el pueblo cubano pudo ver cómo la desesperanza se había convertido en el sentido de la vida de muchas personas. Era una sociedad estremecida y marcada profundamente por la mayor crisis económica de la historia nacional.

Fernando continuó una estela de películas que lo fueron consagrando hasta ser hoy el director más aclamado de Cuba, después de Gutiérrez Alea. Su obra *Madrigal* (2007) es una propuesta experimental dentro del cine de la Isla. Clasificada como una película de abstracción, propone una inmersión en la vida conflictual de varios jóvenes desde una variedad de símbolos visuales y del lenguaje.

En el 2012 regresó al cine histórico con *José Martí el ojo del canario*. Probablemente sea la película de mejor reconstrucción de época (mediados del siglo XIX) del cine cubano en sus últimos 25 años. Con pocos recursos logró reproducir una excelente atmósfera histórica donde es posible ver las duras y profundas contradicciones sociales en las cuales se desarrolló el colonialismo y la esclavitud en Cuba.

Más allá de la dirección cinematográfica, su sensible experiencia sobre el dolor y la condición humana lo llevaron a estrenar en el 2014 la obra, *La pared de las palabras*. Sin esconder un aliento de matiz autobiográfico, la creación nos invita a reflexionar sobre el indescifrable universo de la mente humana cuando la demencia puede agotar toda posibilidad de comprensión y convivencia familiar e individual. Es un filme de introspección psicológica que hace pensar acerca de la existencia social cubana.

El cine cubano de los 2000 ha continuado explorando en el complejo panorama de la identidad nacional, los conflictos generacionales, las expresiones religiosas y en los efectos sociales y humanos generados por la crisis de los 90. Los dilemas de la existencia cotidiana en un país de atípica lógica social, donde la emigración y el turismo han condicionado una parte sustancial de la vida diaria, pueden ser vistos en obras como *Lista de espera* (2000), *Nada;* *Miel para Ochún* (2001), *Perfecto amor equivocado* (2004), *Habana Blues* y *Viva Cuba* (2005); esta última de gran aceptación popular. Podemos agregar a este listado, *Personal belongings* y *El cuerno de la abundancia* (2008).

Desde una perspectiva de reflexión social, *Barrio Cuba* (2005), *Mañana*, *La pared*, y *Páginas del diario de Mauricio* (todas del 2006) se plantean un cuestionamiento a la existencia social del pueblo cubano y los duros retos cotidianos que debe enfrentar. La pobreza y sus estragos, la marginalización espiritual y el precio individual ante la persistencia de la utopía ideológica de la nación son los asuntos respectivos de estas tres películas.

Otras inclinaron sus miradas a la impronta de la negritud en la historia y la sociedad contemporánea a través de su innegable presencia en la identidad y cultura nacionales. En el 2003, Rigoberto López propuso *Roble de olor*, una trágica historia de amor interracial en el apogeo de la esclavitud cubana durante la primera mitad del siglo XX, basada en hechos reales.

25 La entrevista en su conjunto puede ser consultada en “Fernando Pérez: Nosotros queremos una Ley de cine” <<http://progresosemanal.us/author/monica/>

En 2006, Jorge Luis Sánchez nos entregó *El Benny*, biografía artística del más grande músico popular del siglo XX en la Isla, Benny Moré. *Irremediablemente juntos* (2012) es otra historia de amor interracial situada en el presente que cierra esta dualidad creativa de Sánchez.

Miradas muy singulares al pasado republicano de la Isla (1902-1958) fueron construidas en estos años a partir de cuatro interesantes producciones: *La edad de la peseta* (2006), *Omertá* (2008), *El viajero inmóvil* (2008) y *Cuidad en rojo* (2009). Las primeras estuvieron bajo la dirección de Pavel Giroud. La Habana de los años 50 sirve de escenarios a dos diferentes historias conflictuales que develan los puntos de vista de un realizador perteneciente a la más reciente generación de directores. Para Giroud fue posible encontrar llamativos dilemas individuales distantes de un acercamiento tradicional, donde la época ha sido identificada mayormente con la oposición armada y popular al gobierno de Fulgencio Batista.

Tomás Piard dirigió la tercera obra mencionada. Se trató de un difícil y osado experimento artístico, al llevar a formato audiovisual los momentos más relevantes de la novela *Paradiso* del cubano José Lezama Lima, una de las obras cumbres de la novelística hispana del siglo XX. Por último, Rebeca Chávez extrapoló otra novela cubana al cine, *Bertillón 166*, de José Soler Puig.

Haciendo honor a la larga tradición del tratamiento histórico-social en el arte y la literatura nacional, el cine reciente ha testimoniado las nuevas dinámicas sociales. De ese modo, una mirada desprejuiciada a la sexualidad, inmersa en una sociedad en crisis y la creciente emergencia de la homosexualidad y la transexualidad, han sido vistas en películas como *Suite Habana*, *Boleto al paraíso*, de Gerardo Chijona, *Afinidades*, de Vladimir Cruz y Jorge Perugorría (las dos últimas de 2010), *Verde*, de Enrique Pineda Barnet (2012); también sigue ese sendero *Fátima o el parque de la Fraternidad* (2014) y *Vestido de novia* (2014). El tratamiento a ambos temas ha sido tan frecuente en estas obras que ya se corre el peligro de una insipiente saturación temática.

En el siglo XXI, los festivales del Nuevo Cine Latinoamericano, de la Crítica Cinematográfica, de los Jóvenes Realizadores y el de Cine Pobre comandan los principales certámenes de un cine nacional actual imbricado en las nuevas técnicas digitales que ofrecen una mayor participación en el audiovisual cubano a jóvenes realizadores y realizadoras. Muestran las pretensiones más recientes del cine cubano, en lo que se lleva de la centuria, directores como Fernando Pérez, Tomás Piard, Juan Carlos Tabío, Gerardo Chijona, Enrique Pineda y Rogelio París, comparten espacio con Arturo Soto, Ernesto Darana, Pavel Giroud, Lester Hamlet, Juan Carlos Cremata y otros. Jóvenes de las facultades de medios audiovisuales del ISA y la Universidad de La Habana también han presentado propuestas de miradas y situaciones inmersas en diversas realidades y han dinamizado el lenguaje estético del cine cubano, como las ya denominadas películas de teléfonos celulares.

Espalpable en el cine cubano más reciente la llegada de un nuevo grupo realizador y director preocupado por dotar al cine nacional de una estética más universal, es decir, la búsqueda y plasmación de temas y tramas menos locales y más afines a un lenguaje internacional que permita una mayor acogida de este cine en medios internacionales. Al respecto, sobresalen nombres como Pavel Giroud, Lester Hamlet, Esteban Insausti y Alejandro Brugués. Los tres primeros entrelazaron sus óperas primas a través de tres historias que conforman una misma película *Tres veces dos* (2004). Esta realización narra tres situaciones diversas en contextos análogos, unidas por una búsqueda interminable del ser humano: la pareja. De esa misma generación, lán Padrón condujo uno de los filmes más populares de la segunda década del siglo, *Havastation* (2011). Con un desenlace tan cándido como discutible, al argumento

muestra la amistad de dos niños en medio de las diferencias sociales del presente cubano, algo no reconocido siempre abiertamente por los medios oficiales.

Alejandro Brugués fue el director de *Juan de los muertos* (2011), una comedia de humor negro y zombis donde el surrealismo habanero da paso a una historia de irracionalidades con matices políticos y sociales. Ha sido, hasta el momento, la película con mayor financiamiento foráneo en la cinematografía isleña, muestra de esa aspiración y aceptación entre la nueva generación por un cine independiente y fuera del ICAIC.

Sin despuntar hasta ahora un nombre representativo o aglutinador, estos grupos realizadores y otros desean demostrar, desatándose de sus patrones y normativas, que es posible hacer un cine fuera de los predios tradicionales del ICAIC. Este desafío a la norma es el del lógico replanteo por determinados espacios de poder, realización y reconocimiento que supone el arribo a la esfera pública de toda novel generación de artistas e intelectuales al arte nacional de un país.

Quizás su visión democratizadora del cine, a partir de las nuevas posibilidades tecnológicas como internet, telefonía celular, los sistemas de alta definición y tridimensionales, junto a la búsqueda de un cine más universal, cimienta sus principios artísticos y sociales. Además, puede decirse que han contribuido sobremanera a la más reciente y última etapa en la cual se encuentra el cine cubano actual. Su fecha de inicio puede ubicarse convencionalmente alrededor del año 2003, con el estreno de *Suite Habana*.

De esos preceptos creativos sobresalen las preferencias por determinadas temáticas: la emigración (vista como éxito o fracaso del emigrante de Cuba y entendida como un fuerte paradigma de realización social); los existencialismos humanos como: la soledad, el fracaso, los difíciles dilemas morales y materiales que ha impuesto la crisis económica; una mayor y desprejuiciada asunción de las orientaciones sexuales. Gustan también tratar los conflictos generacionales que encarnan la clásica relación pasado-presente. Mediante estos y otros tópicos se plantean las complicadas problemáticas del modelo social en el cual se desenvuelven.

Muchas producciones son portadoras de previas experiencias en el medio audiovisual, sobre todo del videoclip musical. Es notable esta huella estética en varias de sus obras donde la visualidad y dramaturgia son construidas a partir de intensos y constantes ritmos de imágenes y sonido para articular sus discursos narrativos. La intención estética es válida y lógica en toda generación que busca sus propios caminos, más aún inserta en un mundo donde las identidades culturales tienden cada vez más a diluirse entre sí; por lo que, replantearse la cubana es algo esencial. *Larga distancia*, *Casa vieja* (2010), *Lisanka* (2009), *Fábula*, *La guarida del topo* (2011) dan cuenta notablemente de dicha influencia estética.

No obstante, como todo grupo de jóvenes que gustan crear sus propios códigos y sellos expresivos, afrontan el reto de no perder el camino que le dio al cine cubano su identidad propia y proyección internacional desde 1959. Lo anterior equivale a plantear que es sugerente no caer en las redes de la industria comercial del cine internacional, en aras de no convertir la producción nacional en un cine hecho en Cuba, sino de seguir haciendo como hasta hoy, un cine cubano.

Lo local puede seguir identificando al ser cubano frente a los demás, permitiendo ser un cine cultural frente a una uniformidad comercial cada vez más vacía. No olvidemos la lección del cine italiano. Desde el neorrealismo se hizo original e internacional, pero cuando tuvo que parecerse a otros, perdió su cualidad nacional navegando hacia una cinematografía comercial que, poco a poco, lo diluyó entre muchos otros cines.

El cine cubano de hoy y mañana se debate con igual sentido que la famosa frase de Shakespeare, “ser o no ser”. La cuestión entre cine cultural o comercial está hoy condicionando buena parte de su futuro. Por ese camino encontramos, en el 2014, la insípida producción *Omega 3*. Eduardo de Llano fue el conductor de esta primera película de ciencia ficción espacial en Cuba. El osado experimento dentro de la cinematografía de un país pobre y subdesarrollado y sin tradiciones de este género no pudo ser coronado con una aceptación y comprensión del público. A pesar de proponer una reflexión futurista a partir de un dilema actual, alimentos naturales vs. alimentos transgénicos, la obra, de corte intelectual, no pudo alcanzar la admiración de un público habituado a la ciencia ficción hollywoodense de fuerte impronta comercial.

En el lado opuesto se encuentra *Conducta*, dirigida por Ernesto Darana en 2014. Con muy buena acogida de público se ha convertido en el filme más popular de los últimos tres años. Cuenta la difícil historia de sobrevivencia cotidiana de un niño con una familia completamente disfuncional en La Habana de hoy. En medio de una cruda pobreza, solo los valores espirituales de su maestra lo pueden salvar de la selva social donde vive. La película logra reconstruir, con un excelente acento antropológico, la irrefutable realidad social de una buena parte del “cubano de a pie”, esa mayoría no siempre visibilizada por los medios de comunicación.

Hay que saber andar por un camino donde las perfumadas ambrosías pueden confundir al mejor olfato. Apostar no siempre es innovar. En el 2015 se estrenó *Cuba Libre*, de Jorge Luis Sánchez, con guion escrito en 1998, pero aprobado en el 2012. Desde el Oriente de la Isla, se cuenta cómo transcurrieron los últimos momentos de la Guerra Hispano-Cubano-Norteamérica a mediados de 1898. Con pretensiones de innovación histórica, la película vuelve sobre un tema ya intentado en el cine cubano (*Mambí*, 1998): una redistribución de los papeles y responsabilidades históricas de los grupos combatientes de aquella contienda, pertenecientes al ejército norteamericano, el cubano y español. Intentar crear nuevos héroes y villanos de estos protagonistas no fue algo que realmente haya impactado al público cubano; tampoco las actuaciones ayudaron en la empresa. Si bien la audacia del filme puede ser vista en ese viaje a un momento histórico y esencial de la formación nacional, las fuentes de época (periódicos, documentos, cartas, etc.) han sedimentado un canon identitario sobre quiénes fueron los vencedores (Norteamérica) y vencidos (Cuba) de esa guerra finisecular que la película no logra romper.

Con participación de capitales franceses apareció, a inicios de 2015 (aunque producida en 2014), *Regreso a Ítaca*, una producción de singular valentía social. Con guion del reconocido novelista Leonardo Padura y dirección de Laurent Cantet, el argumento nos remite a una azotea habanera donde un grupo de amistades, que ya se acercan a los 60 años, festeja su reencuentro toda una noche. La larga conversación se vuelve un viaje a su pasado juvenil. En la propia medida que la noche avanza, el diálogo colectivo les devela las heridas personales y sociales que creían haber dejado atrás. De manera progresiva descubren que la censura y la intolerancia fueron las principales causantes de ese dolor compartido. Al finalizar la jornada han concluido que sus vidas presentes y futuras están signadas por aquellas dos razones. Sin aplausos de la burocracia oficial, la película indaga desde una atrevida proyección psicológica en dos sensibles temas que afectaron notablemente la cultura y sociedad cubana en su pasado reciente. Tal vez sea una de las películas con mayor interrogación intelectual realizadas hasta ese momento.

En 2016, *Santa y Andrés*, disparó las alertas de la censura burocrática al plantear el áspero drama personal de un autor prohibido en la década de los setenta. A inicios de 2017 fue presentada en la red de cines *Últimos días en La Habana*, en la cual Fernando Pérez volvió al tema de la emigración; sin embargo, el monólogo final de la actriz adolescente condensa la más profunda intención del largometraje: mostrar las asunciones ciudadanas sobre modos de vida que se hacen felices o desalentadores, según se desee entender. Ese año *Sergio & Serguéi* y *Ya no es antes*, abordan, en retrospectivas paralelas, dilemas existencias asociados a los cambios políticos internacionales a partir de la década de los noventa del siglo XX y la siempre recurrente emigración nacional desde perfiles más intimistas que colectivos.

Creo que *Insumisas*, de Pérez, e *Inocencia*, de Alejandro Gil, fueron las más divulgadas y vista en 2018. Ambas se ubican en el decimonónico colonial para valorar el tema de la identidad nacional desde perspectivas diferentes. La trama de la primera se proyecta como un clamor de tolerancia y diversidad, a través del personaje central, que cambia su apariencia sexual para sobrevivir en un opresivo contexto. La segunda, siguiendo una conocida tradición ideológica, plantea la renovación del ideal independentista para la juventud de hoy, intención también plasmada en, *El mayor* (2020), obra póstuma de Rigoberto López.

El cuestionamiento al pasado y el presente hace que el cine cubano profile hoy una de sus mayores características: la reinención de su país a partir de una mirada pasada y presente a la identidad nacional. Esta es la mayor prueba de su actualidad y perspectiva de futuro.

Ordenando un poco esta mirada sociológica e histórica, pudiera decirse que es posible observar en las obras de esta juventud un grupo de características, que en buena medida encarnan las de cine cubano actual:

- El tratamiento al éxito o fracaso económico de personas cubanas dentro o fuera de la isla vs. triunfo espiritual en iguales contextos. Esta ha sido históricamente una relación contrapuesta por la ideología oficial. Reflejar, entonces, ese binomio de fracaso moral (emigrar)- victoria social (quedarse), erigido como modelo social para rechazar y amar respectivamente, es un desafío en esta generación. Según sus criterios se gana o se pierde dentro o fuera de la isla, no en uno solo de estos escenarios. *Larga distancia*, de Insausti, es uno de los mejores ejemplos sobre tal realidad. Su carácter experimental le confiere una especial manera de abordar la emigración y los difíciles desarraigos que genera.
- Los impactos de la crisis económica iniciada en los 90 les lleva a reflejar la crudeza del presente social y sus complejas consecuencias con una sensible dosis de cuestionamiento, donde a veces no es posible determinar la frontera del realismo y el hiperrealismo social. Las precedencias cinematográficas de ese reflejo las encontramos en la crítica social del propio cine nacional de los 80, el neocostumbrismo y el realismo sucio de la novela de los años 90. Es una visión descarnada que intenta captar, con altísima presencia de la cotidianeidad nacional, las nuevas dinámicas sociales en Cuba.
- Buscan espacios y lenguajes para abordar temas que en otras esferas artísticas e intelectuales están más constreñidos, sobresalen: los fracasos personales, las durezas de la vida cotidiana, los existencialismos, la prostitución, la emigración y otros.
- Han logrado algo inevitable: el dilema entre lo viejo y lo nuevo, las distancias entre pasado y presente, las diferencias mentales y sociales y psicológicas entre padres, madres, hijas e hijos. *Casa Vieja*, de Léster Hamlet, es un excelente ejemplo de esto.

- Se preocupan por la encrucijada entre lo local y lo universal. Hay tendencias marcadas en sus obras por insertar la cotidianeidad cubana en los problemas universales del ser humano, buscan, así, reducir el provincianismo temático que identificó a ciertas películas ante del 2000.
- No le dan la espalda al clásico dilema entre el cine comercial o cultural. Aparentemente es una encrucijada entre venta y aceptación en los circuitos internacionales o permanencia de valores artísticos más allá de reglas comerciales. No obstante, esta contradicción tiene una dimensión de mayor alcance. Se trata de la asunción para renovar o cuestionar el papel y lugar del cine cubano en la producción y reproducción ideológica de una hegemonía cultural a la luz de un nuevo siglo, casi seis décadas de revolución y la llegada de nuevas generaciones.
- Lo anterior les hace valorar una doble opción: producir desde el ICAIC o acogerse a un naciente cine que una parte califica como “independiente” o “alternativo”. Para esta generación, el ICAIC es pasado, conceptos viejos, aferrarse al argumento cultural como método o arma de la construcción hegemónica. Le endilgan una filosofía antigua de cómo hacer el cine con política paternalista y una lenta renovación de quienes lo trabajan. Entienden el cine independiente como la producción fuera del canon hegemónico. De ese modo desean demostrar que es más eficientes, de mayor calidad frente al ICAIC, que, al decir de algunas opiniones, todavía hace cine con mecanismos burocráticos y estilo de los años 60.
- Lo independiente siempre será debatible. En términos económicos el simple hecho de recibir financiamientos, aunque sean de orígenes no tradicionales, ya condicionan los intereses de la obra y el propio concepto de independiente. Lo independiente lo asocian más a no ceñirse a las normas tradicionales del ICAIC ni a sus redes y mecanismos sociales; de hecho, esta nueva manera de producción ha ido generando otras redes grupales fuera del ICAIC.
- Se identifican plenamente con las nuevas tecnologías, son parte de la era de la información y de la revolución comunicacional. La era de 36mm ha terminado; y no solo modernización tecnológica, sino, además, democratización productiva que rompe el monopolio del ICAIC.
- No se nota en sus obras un interés por la interdisciplina entre el cine, la plástica, el video arte y otros géneros artísticos, *Larga distancia*, es un raro ejemplo en cual sí se aprecia esta experimentación.
- Han sido capaces de reflejar un auténtico problema social cubano: ver y comprender a Cuba más desde la experiencia individual que grupal. Hasta mediados de los 90, la épica colectiva en el prisma esencial para presentar la utopía y metas del proyecto cubano; sin embargo, desde ese momento y hasta hoy la crisis generó una mirada social desde el individuo. La fragmentación social, la sobrevivencia, las diferencias sociales, la emigración y otras dinámicas fueron sedimentando este enfoque social y artístico. Desde esta óptica han presentado no una sola Cuba, sino las distintas Cubas según el sujeto o grupo social reflejado. Esta pluralidad visual no los desconecta de su compromiso social, todo lo contrario, sus miradas son el reflejo directo de los muy diversos contrastes sociales que desde los 90 han reformulado la sociedad cubana.

- Hay una marcada intencionalidad de revisión al canon identitario de la nación. Muchos de los filmes realizados desde los años 90 exploran la identidad del ser cubano, desde las luchas independentistas del siglo XIX hasta los variados efectos de la crisis de los 90, donde tópicos como la emigración, los existencialismos, la pobreza o la tolerancia sexual dibujaron ese complejo horizonte contemporáneo.

A modo de conclusiones

Antes de concluir esta panorámica una pregunta se impone, a partir de la presencia y labor de estos grupos jóvenes de dirección y realización: ¿Podemos hablar de una transición generacional en el cine cubano? A mi juicio sí. Creo que existe.

Pero lo importante no es marcar la diferencia entre pasado y presente, lo viejo y lo nuevo. Es algo lógico que ocurre cíclicamente en todos los aspectos de la vida. Me refiero más bien a la capacidad, alcanzada o por alcanzar, por este nuevo grupo cinematográfico, para decir, proponer y legitimar, con lenguaje propio, con una nueva estética narrativa dentro del cine nacional. Las características antes mencionadas así me lo hacen creer. Dicho de un modo histórico, estos grupos están reinterpretando a través de sus creaciones las épocas anteriores de su país y la suya propia, que un día, como todo ciclo histórico y generacional, también será antigua y, por ende, dinamitada. Es una de las esencias de la existencia humana: volver a empezar, siempre volver a empezar para descubrir lo nuevo, porque la historia avanza a través de los ciclos de las generaciones.

Quizás una de las más importantes problemáticas actuales del cine cubano y que implica a las generaciones jóvenes y a las consagradas es la discusión y creación de una Ley de Cine Cubano. Desde hace años ha sido un tema en debate. Su objetivo esencial es ajustar al ICAIC y sus lógicas de producciones a los nuevos tiempos históricos.

El 4 de mayo de 2013 se produjo la primera de una serie de reuniones fuera del propio Instituto u otra instancia gubernamental, para debatir y propiciar el nacimiento de la ley. Han denominado, estos encuentros “asambleas de cineastas”. En entrevista a Fernando Pérez, dijo sobre la futura ley:

Va a regular -no a controlar- el desarrollo y el movimiento del audiovisual cubano, que en este momento lo necesita. ... Porque no aspiramos a un cine de propaganda, a un cine modélico ni didáctico: aspiramos a un cine que participe, complejice, provoque la discusión y el pensamiento. (Pérez, 2013)

A su vez, piensa que el ICAIC debe modernizarse conceptualmente y superar sus ya reconocidos problemas:

No pretendemos que pierda su papel de organismo rector. Tiene que haberlo, en todos los países hay un instituto de cine. Pero tiene que desempeñar ese papel en función del presente y no desde perspectivas limitadas ya pasadas, vencidas, ya inorgánicas; sin reconocer lo que hay fuera de sus paredes. ... Ahora tiene expresiones de burocracia, indolencia, rutina, crecimiento de plantilla, desmotivación, desorientación, enajenación. ... Todos esos son fenómenos que ha ido padeciendo en sus últimas etapas. (Pérez, 2013)

Definitivamente para el cine cubano de hoy y mañana, las palabras utopía, imaginación, tecnología, mercado, identidad y nación serán las claves para seguir su camino. Las generaciones jóvenes de cineastas pueden contribuir con creces a construir las próximas interpretaciones audiovisuales de la Cuba presente y por venir, donde el lógico paso del tiempo hace que cada vez más el año 1959 sea una lejana épica nacional.

Referencias

- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2012). *Revolución, hegemonía y poder. Cuba 1895-1898*. Fundación Fernando Ortiz.
- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2018). *La isla gigante. Cuba y su cultura contemporánea. Principales vínculos con América Latina, 1959-2016*. Editorial Arlequín.
- Baron, Guy. (2011). *Gender in Cuba Cinema from the modern to the postmodern*. Peter Lang AG, International Academy Publishers.
- Caballero, Rufo. (2008). *Lágrimas en la lluvia. Dos décadas de un pensamiento sobre cine*. Ediciones ICAIC y Editorial Letras Cubanas, 2008.
- Guevara, Alfredo. (1998). *Revolución es lucidez*. Ediciones ICAIC.
- Guevara, Alfredo. (2008). *¿Y si fuera una huella?* Ediciones Autor.
- Ibarra, Mirta (Compiladora). (2008). *Volver sobre mis pasos*. Ediciones Unión.
- La Gaceta Oficial*, Cuba, 24 de marzo de 1959.
- Marie Stock, Ann. (2009). *On location in Cuba*. Carolina press.
- Pérez, Fernando. (2013). Nosotros queremos una Ley de cine. Entrevista a Fernando Pérez. *Progreso Semanal*. <http://progresosemanal.us/author/monica/>
- Revista *Cine Cubano*, Cuba, no 140, 1998.

II Parte

PARA LA HISTORIA
CULTURAL DE
LATINOAMÉRICA



Los estudios generales en las universidades de Costa Rica. Olvidar la historia es no sobrevivir a ella¹*

Transitar no es olvidar ni suplantar. Hay estructuras que deben ser actualizadas, pero no relegadas, ya que, como reza una máxima filosófica, olvidar la historia es no sobrevivir a ella. Nuestra vida cotidiana ha tecnificado un axioma social con más de 250 años de antigüedad: saber es poder y poder es saber. Los centros mundiales hegemónicos funcionan a partir de tal fundamento.

El grupo de enciclopedistas franceses enunció tal principio social dejando una permanente alerta sobre el valor de la producción del conocimiento. El país no está exento de vigencia. En la Universidad Nacional tenemos una de las principales fuentes productivas de esta relación social, los Estudios Generales (E.G.). A través de estos, el estudiantado recibe valores y conceptos sociales que enriquecerán sus capacidades informativas y profesionales, **¿por qué entonces demeritar o minimizar el valor y la importancia de los E.G.?** En los centros hegemónicos la formación social ha sido ajustada porque así se requiere, pero no reemplazada. Se necesitan profesionales que continuamente piensen sus sociedades. ¿Somos menos que ellos?, no lo creo. Sin embargo, hay docentes que sí lo consideran y cuando van a clases se imbuyen más en las lógicas del mercado que en la enseñanza; sus estudiantes lo notan.

Muchas veces el personal docente no capta una realidad que lo acompaña cada vez que entra al aula, sus estudiantes lo observan, y logran descifrar si han llegado para enseñar o para ganar un salario. Cuando lo subestimamos, no advertimos que miran nuestros átomos intelectuales sin microscopio. Tampoco es casual que esos mismos grupos de docentes no prioricen el intelecto académico. Las razones para hacerlo pueden ser reales o no, lo cierto es que el estudiantado necesita de su entrega académica para su óptima formación. Con razón se quejan de colegas tales, que pueden llegar aún más lejos cuando les vemos criticando la propia área de estudio donde laboran. No pocos blasonan que su éxito estriba en impartir una misma clase cada nuevo ciclo actualizando apenas la bibliografía.

Tenemos que evitar que esas golondrinas hagan verano. Tanto para el CEG (Centro de Estudios Generales) como para cualquier sede regional, los EG son un medidor permanente de sus calidades docentes y científicas, ¿cómo no darle importancia y prestigio? Desde ellos sus estudiantes deben conocer diversas problemáticas sociales. Al profesorado le corresponde estar capacitado para explicarlas desde la teoría y la práctica. Es un compromiso intelectual de cada quien con su universidad y el país. No importa desde cuál sede, exclusivismo citadino o la fatalidad provinciana no son fórmulas ni estilos para hacer avanzar lo que más nos interesa: la universidad y la nación. El estancamiento intelectual no es una cuestión de geografía. Teniendo todos los medios tecnológicos y bibliográficos en la ciudad o en la región se suele ver la modorra científica. El mito entre la capital y la región es un comodín para justificaciones mutuas.

Definir en cada estudiante el amor a la nación, sus valores y la comprensión de las complejas dinámicas nacionales y del mundo es la mayor satisfacción que recibirá cada docente al finalizar un ciclo. Es una historia cíclica que no se puede olvidar para siempre sobrevivir a ella.

1 * Publicado originalmente con el título, Los Estudios Generales: Olvidar la historia es no sobrevivir a ella. Costa Rica, Universidad Nacional, periódico *Campus*, no. 298, junio de 2018, el texto ha sido revisado para esta ocasión.

Cultura popular: Laberintos de un concepto histórico^{2*}

La diferencia nació en la historia

Entre 1874 y 1886 la pintura impresionista francesa realizó ocho exposiciones. En cada una de ellas recibieron el abierto rechazo de la pintura academicista y sus instituciones (encabezada por la Academia de Bellas Artes, 1664). El *Salón de París* fue el evento anual que mayores críticas oficiales propinó a los grupos impresionistas.

La academia neoclasicista y romántica no consideró sus obras como serias, al no ser creadas bajo normas establecidas por ella. El clasicista Jean León Gérôme los separaba de todo oficialismo posible, porque "... sus cuadros ignoraban y ofendían los principios elementales de la técnica pictórica" (Gabriele, 2007, p. 20). Otras posiciones evaluadoras academicistas opinaban que era una pintura inferior de "alienación mental", hecha por "aficionados" portadores de una estética menor. Sin embargo, el tiempo y la gradual aceptación del público y de la crítica la fueron ubicando en un lugar cimero del arte hasta comprenderla como una revolución estética en la historia de la pintura mundial. El impresionismo es hoy un universo deslumbrante que forma parte del imaginario colectivo de la globalización (Gabriele, p. 4.), sostenido en hombros por Atlantes como Claude Monet, Edward Manet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne y más.

Por aquellos años la academia distinguió el impresionismo como algo distinto, fuera de sus conceptos y paradigmas artísticos. Para referirse a él, marcaba una diferencia mediante un lenguaje despectivo; acudía a un posicionamiento oficial donde ella era lo aceptado, lo normado; mientras que aquel simbolizaba algo fuera de lo anterior, procedente de sectores sociales no formados desde sus reglas. La diferenciación estética no fue casual. En su discurso se entretejía la intencionalidad de separar dos visiones no tan solo del arte, sino además de la producción cultural y la sociedad en su conjunto. En sus argumentos se fijaba un modelo cultural instituido y a su vez, otro desdeñado.

Dentro de la historia de la cultura universal esta separación ha sido vista tradicionalmente como una partición entre una cultura oficial y otra popular. En las ciencias sociales de los siglos XIX y XX se desarrolló un universo teórico en torno a tal binomio conceptual, cuyo nacimiento y razón de ser están fuertemente anudados a la subjetividad humana y a los diversos elementos que giran en su entorno. Pero no nació en Francia con la aparición del impresionismo. Desde la antigüedad ya se manejaba esta dualidad de bases sociales.

Si bien la frase, "Pan, circo y vino para la plebe", identificó una forma de diversión y sociabilidad en la Roma antigua, no toda Roma la asumía del mismo modo; unos grupos la proponían, otros la cumplían. Entre quienes asistían habitualmente al Fórum se reunían los grupos que la enarbolaban. En el Coliseo, a unas decenas de metros de él, se aglomeraban mayormente los grupos que de manera desenfrenada la vivenciaban. Aquella exhortación también señaló dos mundos culturales en una misma sociedad, el de los senadores con sus allegados y el de la plebe que formaban los grupos populares fuera de los circuitos decisorios de la política romana. La plebe era el pueblo y, por ende, el populacho, sectores súbditos cuyas formas de vida se consideraban populares y fuera de los circuitos de la elite imperial.

2 *Publicado en, Revista *Horizontes y Raíces*. Cuba, Universidad de La Habana, Vol. 4, no.1, 2016. Reeditado para esta edición.

La propuesta de esta manera de diversión *popular* no solo perseguía estimular el entretenimiento mundano para comprar la aceptación y el consenso, sino también identificar formas de vida y modos de relacionarse entre ellos y con las instituciones del imperio. Estos mundos culturales estructuraron un sistema de relaciones sociales a partir de subordinadores y subalternidades. Por siglos se han reproducido en las distintas sociedades humanas al compás de sus diferentes niveles de desarrollo e incidiendo en sus estructuras organizativas.

Los carnavales de Venecia —existentes desde el medioevo— han simbolizado por centurias ese juego de equilibrios culturales donde los sectores populares ritualizan hasta la actualidad sus costumbres e hitos de la vida cotidiana, mezclados con las ricas familias venecianas poseedoras del control de la ciudad. Las famosas máscaras creaban una exótica y divertida sensación de concordia entre las clases y grupos sociales, en la cual al pueblo le era permitido incluso satirizar a las autoridades.

Pero esa atmósfera de evasión temporal no eliminaba los distintos grupos y sectores de la ciudad ni su orden social. El carnaval, como fiesta popular, cumplía la misma función que aún hoy posee en distintas culturas: descomprimir las cargas de la vida social para volver una y otra vez a las rutinas de la dominación. El sociólogo e historiador de la cultura Peter Burke (1997) ha estudiado con profundidad este fenómeno.

Centurias después, las pinturas del vasco Víctor Patricio Landaluze y los grabados del francés Federico Miahle captaron semejantes perspectivas en las fiestas de los Días de Reyes en la Cuba colonial. Varias de sus obras muestran la expresividad danzarina de los grupos negros libres y esclavos, aquellos que aportaron todo su acervo cultural a un universo de igual tipo que no fue aceptado como modelo oficial. La contradanza y el minué eran los bailes que sí conformaban la cultura aceptada para las elites blancas asociadas a la producción de azúcar, aquellas en cuyas obras encontramos casi siempre estáticas y mirando con cautela el proceder de los esclavos. Para esta clase poderosa todo lo que quedaba fuera de su paradigma cultural no era oficial.

Con el nacimiento de la modernidad, los estudios sobre los sistemas políticos y culturales se hicieron más variados e intensos. La burguesía, como nueva clase social en ascenso, acudió a ellos para conocer y comprender mejor las maneras de relacionarse e interactuar con el resto de la sociedad y sus clases sociales. De ese modo crearon nuevos métodos para ejercitar su predominio, sofisticaron otros en aras de una progresiva entronización.

Entre los siglos XVI y XX la expansión vertical de las hegemonías definió mejor aún, dentro de las sociedades metropolitanas, las fronteras culturales entre lo oficial y lo popular, binomio también denominado culto y popular. No fue causal, entonces, que en el *Salón de París* de 1862 resultase ganador un óleo brasileño de gran formato titulado *Primera Missa no Brasil*, de Víctor Meirelles. Se muestra allí este hecho fundacional mediante una centralidad ocupada por unos pocos individuos blancos colonizadores agraciados con un torrente casi vertical de luz solar, mientras que los grupos indígenas observan temerosos el ritual desde la penumbra de la foresta.

Los medios de comunicación durante el siglo XX permitieron dibujar mejor tales límites culturales, aunque estos no siempre se presentaron en oposición. Esa indeterminación formó parte de los procesos de metabolización de los mitos y símbolos de lo popular en aras de convertirlos de rebeldes sociales en voceros sistémicos. A su vez, otra expansión hegemónica, pero con sentido horizontal, focalizó en los países periféricos —otrora coloniales— la ubicación de sistemas culturales distantes de tales conceptos hegemónicos. Con frecuencia, al estudiarlos han sido presentados como culturas exóticas fuera de las establecidas.

El fin de la Primera Guerra Mundial (1918) trajo una crisis de la doctrina liberal que generó una mayor fragmentación de las ciencias sociales y un repensar general de la condición humana en el pensamiento social. Se puso énfasis en los estudios de los sujetos fuera de los esquemas del poder y que tradicionalmente no participaban de él. Así surgieron escuelas como la de Annales (1929), que propusieron enfoques sobre la vida de la “gente sin historia”. No obstante la nueva percepción, las estructuras piramidales de las sociedades continuaron entendiendo la existencia de mundos culturales diferentes a partir de posiciones en el andamiaje social.

De ese modo, el pasado siglo XX nos legó los estudios de dos importantes escuelas teóricas sobre las culturas y los procesos culturales en los cuales encontramos suficientes análisis de ambos modelos culturales. Por orden cronológico, la llamada Escuela de Frankfurt (1923) llamó la atención sobre el papel de los medios de comunicación y las artes visuales en el entramado de las crecientes hegemonías occidentales de entonces. Inspirada en los enfoques de Antonio Gramsci y el marxismo crítico que este y otras personas propugnaban, explicó las formas de ejercer el poder y la dominación a partir de las tecnologías empleadas por los medios, además de otros argumentos.

Durante estos años, los estudios antropológicos europeos asentaron el significado de la palabra folclor o folclore como la acumulación de formas de vida de los grupos sociales hasta ese momento poco atendidos dentro o fuera de los centros metropolitanos. Actividades cotidianas como las fiestas, los rituales mágicos y religiosos, las costumbres, leyendas, mitos y hábitos de comunidades; junto a maneras de vestir, comer, entretenerse y relacionarse, formaron parte del contenido de ese vocablo.

Esta mirada sobre aquellas culturas, muchas veces ubicadas en países o regiones coloniales y remotos, era la que encarnaba la dimensión peyorativa de la palabra folclor, la misma que en la contemporaneidad usamos consciente o inconscientemente para referirnos a parte de nuestras culturas americanas.

Fue Gramsci uno de los que más ahondó en los análisis sobre la cultura como expresión de la política y la dominación cultural. En sus ideas dejó claro que cualquier sociedad que mantenga intacto el binomio cultura dominante vs. cultura dominada reproducirá un modelo social tradicional. Para lograr tal fenómeno, el propio sistema emplea variados mecanismos que hacen de la cultura popular el orgullo de sus grupos hacedores. En esa perspectiva, reconocerla esencialmente como acervo de los sectores populares equivale a inducir el reconocimiento — voluntario o involuntario— de la diferencia social por parte del propio grupo dominado, es decir, su condición y lugar social. El resultado es un fuerte y sectorializado sentido de pertenencia social desde la cultura popular, que logra, a su vez, un distanciamiento de la oficial al no verse identificado con ella.

Los resultados son imperceptibles, pero muy efectivos; por ejemplo, en Cuba y otros países de América Latina se afianza la idea de que las muchas orquestas de músicaailable representan la cultura popular de la nación; mientras que la orquesta sinfónica es parte de una música denominada culta. De ese modo se crean estancos divisorios entre grupos sociales a partir de tal visión de la producción cultural. Si bien se acude a la frase “de lo culto a lo popular” para intentar borrar suavemente la diferencia, en la Isla, como en otras naciones latinoamericanas, se acepta muchas veces ese contrapunteo de culturas sin aquilatar sus connotaciones históricas e ideológicas.

La segunda escuela que marcó sustancialmente las maneras de estudiar las culturas en el XX fue la de Birmingham (fines de los 50 e inicios de los 60). En sus investigaciones asumió directamente el término culturas populares para indagar en las fiestas, ritos, diversiones, vidas cotidianas, maneras de relacionarse con el poder y sus instituciones obreras, campesinas, estudiantiles, étnicas y de grupos urbanos fuera del control del poder. ¿Por qué y para qué estos estudios?

Concluida la Segunda Guerra Mundial hubo una nueva reconfiguración en la geografía política mundial. En breves años se desataron procesos de descolonización; también nuevas fuerzas, movimientos, grupos, clases sociales y partidos políticos no tradicionales emergieron en varios Estados participantes o no en el conflicto. Las clases dominantes consideraron, entonces, una prioridad conocer sus características y funcionamientos en función de salvaguardar su control y prolongar su reproducción. El dilema entre cultura oficial y popular formó parte de esa perspectiva intelectual. Se trató de un denso y logrado universo teórico que modernizó, a partir de las realidades de la postguerra, el discurso intelectual e ideológico de la dominación. Comprender mejor aún y actualizar el conocimiento de cómo se comportaban los sectores dominados, a partir de las mencionadas circunstancias, fue una clara perspectiva de dichas indagaciones. Pionera de los estudios culturales contemporáneos, la escuela contribuyó notablemente al ensanchamiento de la teoría cultural partiendo de un principio paradójico: desde las tesis transformadoras de Marx se llega a su propia neutralización.

Asimismo, proyectó la modernización de un discurso poseedor de ricos recursos teóricos para reconocer las culturas populares y cómo definir las o definirse dentro de ellas, consiguiendo así que sus hacedores la aceptasen con orgullo dentro de los sistemas de organizaciones sociales; además, crear una identidad cultural, una afinidad sectorial que más allá de lo formal reproduce los compartimentos sociales y la ideología en su conjunto.

La potencialidad de los estudios culturales permite detectar las sutilezas de los medios de comunicación para reproducir la dicotomía cultura oficial y cultura popular. No es difícil ver, en las producciones de telenovelas latinoamericanas, la legitimación de fenómenos como el racismo y la marginalidad (entre otros temas), presentados de modos agradables, graciosos, simpáticos e imperceptibles a primera vista. El ser pobre es, entonces, un ingenioso o perverso “suburbano” que recibe las burlas o el desprecio del propio dominado; o sea, de él mismo cada noche frente a su equipo de televisión. Gradualmente lo ubica fuera de la cultura oficial de la cual son miembros, por lo general, los grupos protagonistas opulentos de las tramas. También al revés se puede ver este proceso: se iconiza lo popular como lo oficial, lo aceptado y modélico, dejando la cultura de los sectores dominadores como antimodélica, aburrida, que no es necesario seguir ni imitar. En Cuba esto último ha sucedido.

Saber para comprender

A contrapelo de varios países del continente americano, el proceso de integración nacional cubano fue tardío, pero muy sólido desde el inicio de la colonización europea (1510) hasta los albores del siglo XX. En la tercera década de ese siglo surgió el vanguardismo cubano. Uno de sus mejores aportes a la formación nacional fue el hecho de demostrar que la transculturación no solo era una realidad histórica, sino además un modelo cultural e interpretativo de la sociedad que las elites no siempre aceptaron desde el pensamiento y obras de gran cantidad de sus intelectuales de entonces, cuyos orígenes se remontaban al

sistema de plantaciones azucareras a fines del XVIII. En los principios hermenéuticos de la vanguardia isleña también hallamos el gran elemento diferenciador frente a otros movimientos vanguardistas internacionales: una rica imbricación cultural de altura continental.

La obra de Fernando Ortiz concede a la transculturación una centralidad única en la América Latina de la primera mitad del XX a la hora de explicar la existencia de una cultura cubana. Para proyectar ese modelo no fue preciso desmembrar de ningún modo los componentes de la identidad nacional; todo lo contrario, en la diversidad radicaba la unidad cultural de Cuba. Otros estudios como el del brasileño Gilberto Freyre y del cubano Alejo Carpentier vieron el mismo asunto desde otras perspectivas americanas.

Sin embargo, determinadas prácticas culturales de la contemporaneidad cubana pueden dañar esa composición, como pequeñas gotas que indefinida e insistentemente caen en una superficie hasta agrietarla. En la novela *En el cielo con diamantes*, de Senel Paz (2008), se hace un divertido recuento de cómo en los años iniciales de la Revolución en las escuelas al campo se pregonaba la crítica y la ruptura con las normas oficiales que la otrora burguesía republicana dictaba para sentarse a comer a la mesa. El desafío a la norma consistía en hacer lo contrario de modo descompuesto; no comer con cuchillos sino con cuchara, no masticar moderadamente sino eructar y así otras acciones más. Los refinamientos importados de la burguesía fueron eliminados por el cambio del 59, pero a la actuación antiburguesa se le adicionó una cuota de populismo colectivo que no siempre la benefició. Otras prácticas semejantes pueden ser encontradas en el decurso del tiempo histórico.

Por años y descuidadamente se ha identificado, muchas veces, lo popular con lo marginal. Programas musicales, informativos, de entrevistas y entretenimiento de la televisión han inducido la idea de que la actitud marginal es una conducta normal y popular, practicable, una moda en ascenso. En el cine y la literatura de fines de siglo e inicios del XXI también es posible hallarla. En el imaginario colectivo una frase puede resumir el hecho, “los inteligentes no están de moda”. El culpable de su ascensión fue o es todavía el Periodo Especial (crisis económica surgida en los años 90 del siglo pasado) y sus múltiples consecuencias sociales. Si bien oficialmente es rechazada por los medios de comunicación y el discurso público, su práctica oficiosa en los propios medios es una realidad de efectos sociales no siempre calculados. Esta paradoja semeja la imagen de un perro girando en círculo mordiendo su cola.

Durante décadas y con énfasis en los últimos 25 años, en la Isla se ha ido construyendo una imagen de la cultura popular donde los antiguos sectores marginados de la historia han sido sus principales protagonistas. Pero darles voz y lugar social no significa necesariamente que sus prácticas cotidianas sean las únicas bases de la cultura popular, menos aún confundir su promoción con vulgarización.

En esa dirección se ha descuidado un tanto el sentido de la integralidad cultural. En el imaginario colectivo lo popular es hoy religiones de orígenes africanos, músicaailable, barrios pobres, fiestas y ritos de los grupos tradicionalmente preteridos, modas o conductas de aliento informal. Se ha propiciado —formal e informalmente— una cierta banalización de estas prácticas etiquetándolas como representativas de lo “popular” y a su vez distantes de otras, haciendo el juego de ese modo a las diferenciaciones culturales y, por ende, sociales.

En dicha mentalidad resulta difícil concebir, por ejemplo, que el protestantismo cubano es parte de la cultura popular, que la música de Leo Brouwer, el teatro de Carlos Díaz o el cine de Fernando Pérez pertenezcan a ella. No se trata de asumir o no estos ejemplos, entre otros muchos, a partir de la cantidad de público que son capaces de convocar o sus practicantes. No

es una cuestión de aceptación o niveles cuantitativos y de consumo. Es más bien la capacidad de reflejar la sociedad con sus problemáticas y dinámicas.

Separar producciones culturales por niveles de consumo, gustos estéticos y cantidad de público seguidor es reproducir inconscientemente un modelo social divisor de grupos y sectores sociales. El resultado de lo anterior es una automarginación de grupos sociales atrincherados en dicho enfoque.

La universalidad de la cultura no es solo de alcance geográfico. Es también una cuestión social; de inclusión, no de separación, aunque esta sea no tradicional y aduja que la cultura de las mayorías sí es la verdaderamente emblemática y no la de las minorías. A veces la historia no es como se quiere hacer ver, sino como es.

Una cultura popular que pregone fusiones y unidad aplicando métodos habituales, prodigando a unos grupos o reduciendo a otros, terminará siendo una cultura a la antigua usanza; perderá progresivamente su condición de aglutinar, de ser universal y, por ende, nacional. De allí la vigencia del término aglutinador “color cubano”, que el Poeta Nacional de Cuba, Nicolás Guillén, esgrimía a la hora de referirse a la cultura nacional como un todo y no fragmentada por colores, religiones, lugares de procedencia o cantidad de seguidores y practicantes.

Es preciso, además, tener en cuenta que la identidad puede ser marcada por el fenómeno anterior. Ella no es un concepto abstracto que se puede encapsular en un párrafo. Es un proceso vivo que se reinventa y define constantemente, pero no solo por una voluntad oficial. Se crea y recrea también en el pensamiento colectivo.

La cultura popular deberá estructurarse desde un horizonte integral, sin predominio de simples expresiones populistas que desvirtúen la unidad o la multiculturalidad de una nación.

Por tanto, no es saludable asociarla desde o con posiciones de poder a ese modelo tradicional de cultura popular aspirando a los mismos objetivos de la Roma antigua. De hacerlo, se reproduciría la imagen identitaria de un pueblo amante solo de diversiones y placeres cotidianos, algo que rechazamos alegando, esencialmente, que es una imposición foránea. Parafraseando al historiador cubano Jorge Núñez, hay que evitar que la gloria mundana devore a la gloria épica.

La cultura popular deberá estructurarse desde un horizonte integral, sin predominio de simples expresiones populistas que desvirtúen la unidad o la multiculturalidad de una nación. Sus laberintos históricos han de ser conocidos para llegar a la verdadera comprensión de sus usos. Necesita ser integradora y no disociadora, aunque para esto último sus motivos sean aparentemente nobles o necesarios. Las ciencias sociales son un instrumento intelectual de primera mano para hacer que el ser humano común pueda comprender cuál es su lugar y papel en el diseño de su sociedad; no para aceptar cíclicamente su condición social, sino para integrarse armónicamente y situar la cultura popular en el verdadero entramado de una cultura nacional.

Referencias

- Burke, Peter (1997). *La cultura popular en la Europa moderna*. Editorial Altaya.
Crepali, Gabriele. (2007). *Gran Atlas del Impresionismo*. Editorial Mondadori Electa

Realismo mágico y real maravilloso: Modelos interpretativos para la historia cultural de América Latina^{3*}

Un lugar en la historia

¿Qué lugar ocupa América Latina en la historia universal? Inspirada en una similar inquietud, formulada desde el quehacer intelectual del proyecto grupal más importante de la primera mitad del siglo XX en Cuba, el grupo Orígenes, la dimensión informativa de una probable respuesta a pregunta tan abarcadora, sería el equivalente a la amalgama de varios discursos históricos. Estos se han producido desde los intersticios de la universalidad de la historia y las civilizaciones humanas en los últimos cinco siglos. No obstante, a pesar de los más de quinientos años transcurridos a partir de la forzosa incorporación de América al entramado de la historia universal, todavía una respuesta convincente sigue siendo una ecuación exegética de difícil comprensión para el ser humano occidental, tanto europeo como americano.

Y es que no pocas interpretaciones socioculturales de América Latina se han articulado desde tradiciones ideológicas e historiográficas asociadas directamente al poder de los grupos vencedores, o sea, a los colonizadores europeos, los dominadores de matriz occidental. Sus visiones, lógicas y racionalidades, fueron mayormente las triunfadoras durante más de cinco centurias, y dieron vida a una predominante racionalidad histórica occidental para ver y entender a América Latina. Tan preponderante ha sido que, a finales del siglo XX todavía se prefería esperar a que un estudio europeo nos explicase cómo se produjo la colonización cultural del continente, cuando más de tres décadas atrás ya en Latinoamérica había sido revelada, sin descontar otras miradas primigenias, como las de José Martí (1853-1895) con su emblemático texto *Nuestra América*, de 1891.

Así, en 1982 Tzvetan Todorov desplegó su reflexión en torno a *La conquista de América. La cuestión del otro* (1998), sobre la imposición colonizadora desde el lenguaje, los signos, los símbolos y la religión, es decir, la dominación cultural como fórmula de colonización en América. Sin embargo, treinta y seis años atrás, en 1946, el escritor latinoamericano Alejo Carpentier ya había examinado semejante suceso en su obra *La música en Cuba*, al decir que, en la conquista europea de América: “Terminada la lucha de los cuerpos, iniciábase la lucha de los signos” (Carpentier, 1946, p.15).

Desde tal lógica europeizante, el continente es aún hoy visto como tierra rescatada de la barbarie, conjunto de paraísos exóticos que han sido occidentalizados con mayor o menor éxito (Barboza, 2019), lugar de feroces enfrentamientos en aras de civilizar y educar al estilo occidental; también, espacio de adoctrinamiento cultural.⁴ Uno de los resultados culturales más complejos de esa occidentalización colonizadora es el hecho de que la propia gente latinoamericana nos sentimos parte esencial de Occidente, y por tanto, vemos y entendemos la realidad desde la lógica y la temporalidad occidental, a pesar de reconocer, a un mismo tiempo, nuestras raíces indígenas, africanas y de otras latitudes del mundo. En consonancia,

3 * Publicado en, Revista *Historia*, Universidad de Costa Rica, no. 81, enero-junio, 2020, pp. 11-37.

4 Aquellas realidades históricas e ideológicas pueden ser vista de manera sintética en las películas conmemorativas por el quinto centenario del “descubrimiento” de América, producida a finales del siglo pasado: *1492: la conquista del paraíso*. Estados Unidos, Paramount Pictures, 1992; *La controversia de Valladolid*. Francia, FR3, 1991.

asumimos la multiculturalidad de los últimos cinco siglos, pero no tanto así la transculturalidad y los sincretismos de nuestras sociedades, bases de las actuales identidades nacionales.⁵ Al igual que ocurre en la relación ser dominador/dominado, admitimos ser, consciente o inconscientemente, el *otro* ser de Todorov, sin significar esto su plena comprensión cultural.

Las raíces de tal asunción mental e ideológica tienen extensiones en el pensamiento y las mentalidades excluyentes de varias ciudadanías latinoamericanas, y tanto es así, que hoy se dibujan como paradojas de la historia cuando en la propia Europa existen sectores sociales, academias e intelectuales que reconocen las mezclas y los aportes culturales de otras civilizaciones y culturas llegadas a sus tierras.

No pocos escritos latinoamericanos contribuyeron a la construcción mental y cultural de nuestras occidentalizaciones sociales durante los últimos doscientos años de historia, desde el comienzo del proceso independentista, de 1810-1824, pasando por la formación de los Estados Nacionales, 1830-1870, hasta la deformante inserción de la región en la órbita del capitalismo mundial desde buena parte del siglo XIX y la primera del XX. Tal vez Domingo Sarmiento con su dicotomía, civilización y barbarie (Sarmiento, 1845), fue uno de los iniciadores de esa construcción occidentalizadora de Latinoamérica, elaborada por sus intelectuales.

Alextrapolar esquemas ideológicos y raciales, sistemas de relaciones sociales y parámetros escriturales de la literatura europea, varias escritoras y escritores latinoamericanos, voluntaria o involuntariamente, han definido una visión de América Latina con base en la lógica occidental. Esta se ha embonado con la propia comprensión de América desde Europa, la misma que insiste en vernos y estudiarnos, desde su raciocinio histórico de evolución lineal a través de periodos históricos o formaciones socioeconómicas sucesivas. Desde dicha racionalidad histórica se establecieron igualdades, desigualdades o similitudes entre Europa y América para entender el devenir sociocultural de la última; así, por ejemplo, el transcurso y el ritmo del tiempo histórico americano son semejantes al europeo. De igual modo para casi todas las élites tradicionales en el poder, no pocos procesos de formaciones nacionales, identidades culturales o el desarrollo de clases sociales y grupos latinoamericanos se explican desde una perspectiva europea y occidental. Por casi cuatro siglos Europa y el mundo occidental, de matrices grecolatinas, se convirtieron no solo en referentes colonizadores y culturales del subcontinente, sino, además, en lógicas explicativas de la evolución y comprensión de América Latina desde los inicios de la modernidad hasta los albores del siglo XX.

Desilusión europea y nacionalismos latinoamericanos

El fin de la Bella Época (1871-1914) generó a principios del siglo XX una profunda crisis doctrinal del liberalismo capitalista occidental y sus valores culturales. Paraphraseando dos títulos de la producción historiográfica de Eric Hobsbawm, el ocaso de la era de los imperios, dio paso a su corto siglo XX (Hobsbawm, 1994, 2013). La decepción por los desastres y resultados de la Primera Guerra Mundial se hicieron generacionales y de honduras internacionales. En más de un sentido, Occidente y sus valores dejaron de ser un paradigma cultural para diversos

5 Como ya se ha explicado en el cuerpo del texto, el concepto de transculturación de Fernando Ortiz da cuentas de un complejo procesos de sincretismos culturales en América Latina desde los inicios de su colonización. A partir de él, y para una mayor afinidad comprensiva de sus procesos derivados, estos son nominados aquí desde esa matriz que les dio orígenes; así, transculturalidad identifica la imagen del conjunto de procesos culturales de una nación, región o del continente; por su parte, transculturado, nos indica un producto cultural mezclado, sincretizado.

grupos de intelectuales desde las dos orillas del Atlántico. Poco a poco Europa comenzó a ser vista como una región geográfica y entidad histórica sin el protagonismo cultural de otrora, como lo explicó en 1918 y 1923 Oswald Spengler, en su obra en dos tomos, *La decadencia de Occidente* (Spengler, 1966). Desde aquellos años el Viejo Mundo enfrentaría un declive cultural, como otras regiones, épocas o civilizaciones lo habían arrojado después de un previo esplendor. Ese fue el caso de la civilización árabe entre los siglos VII- XIV, cuando fue importante epicentro de cultura universal mientras Europa respiraba siglos de periferia.

En América Latina la crisis doctrinal de Occidente y el estallido de la Revolución Rusa jalonaron más aún los efectos y consecuencias del hecho que abrió el siglo XX latinoamericano: la Revolución Mexicana de 1910. El conjunto de sus acontecimientos produjo fuertes expresiones nacionalistas, que todavía hoy son palpables en la sociedad y la cultura mexicana, y que incidieron por aquel entonces en una mirada crítica sobre distintos aspectos culturales de corte occidental en otros países de América del Sur.

El historiador latinoamericanista Sergio Guerra ha visto el auge de la literatura de la tierra por aquellos años, también llamados nativistas, como parte de ese bullir de nacionalismos a raíz del estallido mexicano:

En el plano de la cultura, el clima de efervescencia nacionalista y social se reflejó en la aparición de varias novelas que expresaban los acuciantes problemas que aquejaban a la sociedad latinoamericana sometida por los monopolios imperialistas y dictaduras entreguistas. Así en *La vorágine* (1924), el colombiano José Eustasio Rivera incursionó con profundidad en el tema de la despiadada explotación soportada por los trabajadores de las grandes plantaciones de caucho situadas en medio de la selva. Por su parte, el venezolano Rómulo Gallegos recogía en *Doña Bárbara* (1929) toda la dura vida en una hacienda patriarcal de Los Llanos de Venezuela, mientras el argentino Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra* (1926) describía con crudeza las actividades del humilde gaucho. Casi en forma paralela, hacía su aparición en el Caribe la poesía *negrista* con las *óperas primas* del puertorriqueño Luis Palés Matos y el cubano Nicolás Guillén, a la vez que en el campo de la antropología se realizaban las rigurosas investigaciones dedicadas a los aportes de los esclavos africanos y sus descendientes a la formación nacional de Brasil y Cuba, realizadas por Gilberto Freyre y Fernando Ortiz, respectivamente. (Guerra, 2015, p. 376)

Pero ese auge de nacionalismos provenientes de sectores no tradicionales fue cercenado progresivamente por una estela de dictaduras y golpes de Estados, desde 1948 en Colombia, hasta 1973 en Chile. Estos ahondaron de manera paulatina en el desencanto por la búsqueda de modelos alternativos dentro del desarrollo del capitalismo latinoamericano, cuyos modelos tradicionales se habían creado desde las exportaciones de materias primas desde la segunda mitad del siglo XVIII.

Entre 1918 y 1973 se produjo este ciclo fallido de búsqueda de nacionalismos y reformismos por parte de fuerzas y sectores sociales no tradicionales. Precisamente dentro de ese lapso y en concordancia con él, se desplegaron, desde la intelectualidad regional, otras formas discursivas de ver y comprender el desarrollo histórico de Latinoamérica. Pero no solo desde los reflejos y tratamientos del arte y la literatura con moldes o influencias europeas,

sino, desde la búsqueda de una interpretación de la cultura como un sistema de relaciones sociales estructurado a partir de sus cosmovisiones autóctonas y el devenir histórico.

De ese modo, desde los años veinte del pasado siglo, las vanguardias latinoamericanas, imbuidas en las relecturas de Occidente sobre la existencia humana, buscaron, a la par de una atemperación universal, un mayor compromiso social y político de sus artistas, escritores y escritoras, con sus sociedades, a través de sus obras para sumergirse en otras formas de ver y entender sus respectivos países.

Vanguardias comprometidas para una historia cultural del siglo XX

Así, una comprensión propia de un continente con casi cinco siglos de colonización dentro de la temporalidad de la cultura occidental, de poco menos de 3 000 años de evolución modélica, fue más urgente que la actualización con dicha evolución. Paragran parte de la intelectualidad latinoamericana era preciso explicar y mostrar el continente desde su propio decurso, paralelo al occidental y con similar antigüedad, aunque sin rechazar del todo la huella europea. Por el contrario, la interacción, forzada o no, de ambas civilizaciones fue clave esencial de varias obras vanguardistas. Dicha visión contuvo una mayor riqueza interpretativa ante la tradición de explicar a América Latina solo desde los conceptos, métodos, historia y el trascurso del tiempo europeo, fenómeno que hoy no pocos grupos académicos e intelectuales latinoamericanos continúan reproduciendo. Las vanguardias comprendieron que desde las aspilleras de un castillo medieval carolingio no podía divisarse correctamente las lógicas de las sociedades americanas.

En América Latina, el vanguardismo tuvo similares o distintas asunciones políticas en torno a la preocupación social, en dependencia de las situaciones socioeconómicas de cada país. Varios pinturas muralistas mexicanas (David Alfaro, José C. Orozco y Diego Rivera) se identificaron con la dualidad, pero otras como la del brasileño (véase las propuestas de la Semana del Arte Moderno de Sao Paulo 1922) o la Argentina (grupos pictóricos Florida, Boedo y La Boca), fueron más cautas hacia las zonas políticas. De modo general, las vanguardias en nuestro continente, a partir de los años veinte, abrieron puertas a las miradas críticas sobre distintas realidades sociales, como el indigenismo, la vida obrera, el mundo rural y otros, logrando mucho más que una actualización internacional. A través de esos reflejos se observó un compromiso sociopolítico creador no visto antes.

La novelística latinoamericana, surgida en el fragor de los movimientos vanguardistas, asumió de manera notable tal responsabilidad social en sus obras. De modo previo, el costumbrismo, como recurso y estilo de la novela del decimonónico, permitió a varias generaciones de novelistas precedentes mostrar, describir y criticar sus sociedades. Pero lo hicieron sin desarrollar una mirada o interpretación desde las autoctonías históricas. Sus lenguajes y enfoques ideológicos, más otros recursos escriturales, si bien aportaron a las nacientes identidades, fueron esencialmente europeos. Reprodujeron de modo mayoritario la mirada colonizadora sobre nuestras realidades y sus sistemas de organización (Álvarez, 2004). De ese modo, la novela latinoamericana del XIX se desarrolló como fuente ideológica y reproductora del universo social rectorado por las burguesías nacionales en formación.

Sin embargo, durante el auge vanguardista de la primera mitad del siglo XX, la novelística comenzó a desarrollar dos estéticas ilustrativas de nuestras sociedades que propusieron nuevas miradas y enfoques para otra comprensión del continente. No se trataba necesariamente de

discursos novelísticos para darles voz a los tradicionalmente sectores dominados: grupos negros e indígenas, mujeres, obreros y obreras y campesinado; fue mucho más. Ambas maneras desplegaron una totalidad discursiva de la historia de América Latina vista desde su propia cultura y no desde los moldes europeos, aunque sin desatenderse del todo de los últimos. Escribir y explicar a América Latina con una lógica cultural propia, mediante un género de creación europea y occidental, como la novela, fue uno de los grandes méritos de tales estéticas. No obstante, todavía a finales de siglo XX y principios del XXI ambas continuaron siendo asumidas de modo convencional como estilos o formas de mostrar a Latinoamérica al público lector regional y universal (Ramsak, 1991; Nomo, 2016).

El realismo mágico y lo real maravilloso fueron, en sus inicios, dos estéticas literarias exponentes de la vida sociocultural del continente. Otros estudios también han visto en sus características las condiciones ilustradoras de una y otra. Hasta inicio del siglo XXI, tanto el realismo como lo real, siguen siendo vistos con más bondades ilustrativas que interpretativas para la historia global del continente, además, como categorías literarias más aptas para mostrar que para demostrar. Y, sin embargo, muy poco se han visualizado desde la ciencia histórica como fuentes instrumentales para la investigación sociocultural de la región, potencialidad muy poco aprovechada por los cultivadores y las cultivadoras de Clío.

Sin conocer sus bases históricas ni las respectivas formaciones y aspiraciones intelectuales de Asturias y Carpentier, hay enfoques que las conciben como una misma estética o categoría, otros como continuidades discursivas; incluso, existen textos en los cuales se califica a Carpentier y su obra dentro del realismo, algo inverosímil. Pero nada más distante de la realidad. Ambas categorías proyectan y entienden a América Latina desde escenarios propios. Como continuaremos explicando, entendemos que son categorías y modelos diferenciados con determinados vínculos sociohistóricos comunes.

A pesar de dicha tendencia desde las historiografías literaria e histórica del continente, el realismo y lo real pueden ser asumidos como sendos modelos interpretativos de nuestras sociedades. Es cierto que hasta el presente ha predominado el criterio, con matices literarios, de examinar a estos como discursos ilustradores de la autoctonía latinoamericana. Quizás una de las razones de mayor peso para concebir tal juicio y utilidad haya radicado en el hecho de que no pocos de los estudios sobre ambos han sido emprendidos regularmente desde la literatura y sus distintas especialidades, con una concepción fragmentada de la sociedad que impide visualizarla con un carácter relacional. Los pocos acercamientos desde la historia también han adolecido de tal segmentación. De hecho, especialistas en historia rara vez han emitido juicios en sus obras sobre cómo incorporar y aplicar sus fundamentos a la investigación histórica del continente, más aún a su historia cultural. La aplicación en la labor profesional de métodos como el comparativo, el positivista, el marxista y otros ha sido “suficiente” para la labor del quienes escriben la historia nacional y americanista en las últimas décadas.⁶

No cabe duda de que las obras de Asturias y Carpentier, junto al realismo mágico y lo real maravilloso, han sido objetos de amplios estudios desde literatura, pero no tanto así desde

6 Para un balance de la historiografía contemporánea sobre América Latina puede consultarse: Aguirre, Carlos A. (1999) *Itinerarios de la historiografía del siglo XX: De los diferentes marxismos a los varios annales* (Cuba, La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana); Guerra, Sergio (2009), *Cinco siglos de historiografía latinoamericana* (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2^{da} ed.). Torres-Cuevas, Eduardo (2011). *La Historia y le oficio del historiador* (Cuba, La Habana, Editorial Imagen Contemporánea); Bohoslavsky, E. (2013), *Algunas reflexiones sobre la historiografía actual de América Latina* (Colombia, Cuadernos del GESCAL. Año 1, No 1, pp. 24-31).

la historia; de allí el interés y el énfasis de este artículo al analizar sus potencialidades para las interpretaciones de la historia cultural de América Latina. Las dos categorías contienen una valiosa riqueza de contenidos y recursos que las proyectan como modelos de comprensión de la universalidad social. Ahora bien, ¿por qué y cómo ambas categorías pueden ser consideradas modelos de interpretación? Expliquemos.

Lógicas desde Latinoamérica, la historia como sustento de la literatura

Partiendo de la máxima de que la literatura es reflejo de la sociedad y su devenir histórico, Miguel Ángel Asturias (1899-1974) y Alejo Carpentier (1904-1980) fueron los dos principales intelectuales que propusieron al realismo mágico y a lo real maravilloso, respectivamente, como visiones orgánicas y explicativas de las autoctonías latinoamericanas a través de su literatura en la primera mitad XX. Sus intenciones se asentaron en una organicidad que los enlazaba con las evoluciones históricas de sus respectivos países y regiones. Asturias veía en el realismo y su componente onírico una forma esencial de interpretar la historia y la vida indígena y rural del continente:

El indio piensa en imágenes; él ve las cosas no tanto como fenómeno en sí, sino que las traduce en otras dimensiones en las cuales desaparece la realidad y aparecen los sueños, donde éstos metamorfosean en formas visibles y palpables. (Robert G. Mead, citado por Branka, 1991, p. 30)

Asimismo, Carpentier asumía en lo real una ventana explicativa de la historia americana:

Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia ... (Carpentier, 1949, p. 13)

Sus compromisos intelectuales les permitieron visualizar las realidades sociales con puntos de partida en Centroamérica, para Asturias, y el Caribe, para Carpentier. Sus militancias sociales contra las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera, en Guatemala, y Gerardo Machado, en Cuba, les dotaron, además, de sólidos criterios políticos sobre las distintas subordinaciones de grupos y sectores sociales que, contrariamente a los estigmas de discriminación a los cuales estaban sometidos, constituían núcleos fundamentales de las aportaciones formativas de la historia latinoamericana. De ese modo, sus visiones sociales se articularon mediante interpretaciones originarias que contribuyeron a otra formación identitaria, la de una literatura continental a partir de las cosmovisiones de sus poblaciones originarias y transculturadas.

Durante la primera mitad del siglo XX, momento histórico en el que nacieron sus respectivas miradas sociales, comenzó de modo paralelo una nueva etapa de la rica acumulación de mezclas culturales del continente, iniciada desde el siglo XVI. Hasta principios del XX, las clases sociales dominantes del continente y sus elites intelectuales habían admitido las mezclas y sincretismos indígenas, españoles y africanos, principalmente, como las bases históricas de sus respectivas realidades sociales, pero no como posibles modelos

de interpretación social de estas mismas; de hacerlo, hubiesen estado compelidas a aceptar los roles protagónicos de estos grupos y culturas dominadas en las formaciones nacionales y general de la cultura latinoamericana. Por tanto, aceptaban sus presencias otorgándoles posiciones de subordinación socioeconómica y cultural dentro de los sistemas de organización social. Esa otra relectura no tradicional de la historia, que cobró vida en las obras de Asturias y Carpentier, iba contra tales lógicas tradicionales de dominación.

Se trataba de dos concepciones distintas de la historia de América. Desde las élites tradicionales se veía a América como el conjunto de Estados hegemonzados en clases y grupos sociales divididos en sujetos dominadores y dominados con homónimas culturas, es decir, oficial y popular, al estilo de liberalismo tradicional y el positivismo. Asturias y Carpentier oteaban la historia desde otra dimensión, una integralidad de razas e identidades que da paso a una historia cultural a partir de una totalidad americana.

En 1940 el antropólogo Fernando Ortiz (1881-1969) publicó su conocida obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Ortiz, 1983). En ella se expone, con asombrosa minuciosidad histórica y profundo aliento antropológico, el concepto de transculturación, que sustentaba la lógica histórica de Latinoamérica enarbolada por los dos novelistas:

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 aculturación. (Ortiz, 1983, p. 96)

A través del concepto es posible analizar el lento, pero continuo proceso de mezclas entre las diferentes culturas que confluyeron en América Latina desde el siglo XVI, para conformar y dar vida a un nuevo ser civilizatorio de la modernidad, el ser latinoamericano. Se trata de un proceso de larga duración que interpreta un fenómeno inédito a nivel global, iniciado con los albores del capitalismo mundial. En Latinoamérica se encontraron por primera vez tres grandes grupos culturales, europeos, africanos e indígenas, que casi siempre, de modo forzado, fueron fusionándose durante casi quinientos años de larga duración braudeliana. América era, para estos grupos, el inicio de una nueva vida, deseada o no, y para sus sucesivas generaciones descendientes, el lugar de la existencia completa de sus vidas.

Los procesos de sincretismos culturales pulularon por casi toda América Latina durante los periodos coloniales, independentistas y republicanos, estructurando y desestructurando sociedades, nacionalidades, producciones artísticas y literarias, mentalidades y sistemas de relaciones sociales y de poder. Cierto es que los niveles y porcentaje de mezclas culturales en cada región o país no fueron iguales o similares, en algunos casos llegaron a ser distintos. Según las cantidades de poblaciones indígenas, europeas y africanas, de los procesos históricos propios -y dentro de ellos- los asociados al tratamiento y abolición de la esclavitud durante el XIX, las formaciones nacionales tuvieron procesos de transculturación mediante diferentes expresiones e intensidades. También las mentalidades de las clases dominantes en torno a sus ideales socioeconómicos y paradigmas culturales jugaron un papel destacado en dichas construcciones nacionales. La siguiente tabla nos da una idea aproximada de la entrada de población esclava al continente, lo que permite proyectar los distintos niveles e influencias de las culturas africanas en las transculturaciones americanas:

Cantidad de población esclava africana llegada a América entre los siglos XV-XIX y sus zonas de entrada

Años.	América del norte	Caribe británico	Caribe francés	Posesiones holandesas	Indias occidentales danesas	América española	Brasil
1501-1866	388,747	2.318.252	1.120,216	444.728	108,998.	1.292,912.	4.864,374

Nota: Elaboración propia a partir de los datos ofrecidos en la obra de Morgan, K. (2017). *Cuatro siglos de esclavitud trasatlántica*. Barcelona, España, Editorial Crítica, p. 47.

Como se observa, el Caribe, Centroamérica y territorios andinos donde se ubican naciones como Ecuador, Colombia, Perú, Venezuela; y otros como México, junto a Brasil, asimilaron la mayor cantidad de esclavitud africana. Unido al conjunto de sus poblaciones indígenas, dicha entrada incidió en las actuales composiciones demográficas, étnicas y culturales de estas regiones, proceso muy presente en ambas categorías literarias.

El concepto de transculturación y las categorías realismo mágico y real maravilloso brotaron con relativa coincidencia cronológica en el pensamiento latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. El concepto, de bases antropológicas e históricas, ejerció ciertas influencias sobre la estética de lo real maravilloso, como lo ha demostrado recientemente la investigadora italiana Fulvia de Feo (2016). Su indagación prueba los profundos vínculos entre la historia continental y la visión escritural e interpretativas a lo largo de la prosa carpenteriana. Queda aún pendiente el estudio comparativo entre el concepto de transculturación y el realismo mágico, sobre todo desde la obra de Asturias. Sujeta a probables hipótesis, una triangulación investigativa entre transculturación, realismo mágico y real maravilloso podría brindar nuevas luces para la historia cultural de América Latina.

Desde su nacimiento, dicho triángulo interpretativo se presentó como una alternativa de pensamiento con visos contrahegemónicos para la intelectualidad del continente.

No obstante, como ya se ha dicho, de modo tradicional el realismo mágico y lo real maravilloso han sido vistos como categorías más literarias y descriptivas, que como posibles modelos de interpretación histórica.

Es dable que esa encuadración intelectual responda a varias realidades sociales. Destacan, entre ellas, las siguientes: en primer lugar, por las realidades comerciales que marcaron el devenir de ambas, sobre todo para el realismo mágico con el inicio del llamado *boom* de la literatura latinoamericana desde 1960. El interés editorial europeo, encabezado por la editorial española Seix Barral, si bien les abrió las puertas de Europa y su público lector a varios escritores que articularon sus obras desde el realismo mágico, también dotó al fenómeno del *boom* de un sentido comercial a partir de sus niveles de ventas. Desde sus dividendos, el componente ilustrativo fue una ventana provechosa con cierto exotismo ante las racionalidades europeas, que no dejaban de vernos con un histórico folclorismo colonial, renovado por esta explosión editorial.

En segundo lugar, lo real maravilloso fue estructurado sólidamente por Carpentier a través de tres de sus obras esenciales, *El reino de este mundo*, 1949, *Los pasos perdidos*, 1953, y *El siglo de las luces*, en 1962. Sin embargo, el decurso de la revolución en Cuba desde 1959, país del cual Carpentier no quiso hacer dejación, pudo haber restado con distintos enfoques políticos o de rechazo hacia ese telúrico fenómeno histórico, una mayor divulgación de sus

utilidades investigativas para la historia continental hasta casi finalizado el siglo XX, menos aún asumir sus prismas contrahegemónicos.

Finalmente, la continuación a lo largo del siglo XX del pensamiento positivista en la historiografía histórica que, por su propia naturaleza fáctica y metodológica, se resistió a aceptar la literatura y en especial su novelística, como una fuente más para el trabajo del historiador.

La historia positivista, no superada del todo aún, marca distancia con la literatura y el arte al endilgarles una fuerte carga de ficcionalidad a partir de la voluntad, la imaginación y la libertad estética del autor o autora, mientras ella se proclama como una ciencia cuasi infalible porque se ajusta a los hechos probados y documentados. Con esa visión, procedente del liberalismo tradicional, le resta al concepto de cultura su capacidad de producción y reproducción social. De allí que el realismo y lo real no tengan aparente utilidad para la historia y el historiador positivista, cuando el análisis relacional demuestra lo contrario; sin descontar que prueba, además, de manera irrefutable, que la ficcionalidad de la historia es tan real como la del arte y la literatura a partir de sus relaciones con el poder y las ideologías. La historia como conocimiento y ciencia está interrelacionada con distintas subjetividades, intereses, contextos y épocas. Subjetividad y ficción constituyen una misma capacidad intelectual del ser humano al plasmar, desde la historia, el arte o la literatura, sus diferentes apreciaciones sobre la realidad. Quizás ambas pueden ser sintetizadas en una palabra: imaginación.

La historia positivista encuadra al realismo y lo real como estéticas de la literatura, entendida como aérea de conocimiento específica dentro de una historia de la cultura, que a su vez fragmenta la visión relacional desde la cual se construye la historia cultural.

La historia real del realismo

Antecedida por *El señor presidente* (1946), la novela *Hombres de maíz* (1949) catapultó a la figura de Miguel Ángel Asturias dentro de las letras latinoamericanas casi al concluir la primera mitad del siglo XX. En la segunda obra expuso el entramado intelectual desde el cual planteó la aplicación del realismo mágico para la comprensión general de la historia y las sociedades de Centroamérica y, con especial atención, de su Guatemala natal. El realismo mágico tuvo sus orígenes en la Europa occidental de 1925, sacudida por la postguerra de la I Guerra Mundial y el repensar existencial que generó el fin de aquella contienda y sus traumáticos resultados.

Ese año, el crítico de arte Franz Roh acuñó el término que posteriormente alcanzaría dimensiones internacionales. La traslación al campo de lo real, de lo común y lo cotidiano, de la fantasía, los componentes mágico-religioso de las tradiciones y la religión como práctica espiritual, junto a la sugestión onírica del hombre occidental, fueron elementos esenciales de la estructura realista. En la novela modernista de la época, autores de la talla de James Joyce y Frank Kafka también influyeron sobremanera en las recreaciones fantásticas que aparecieron en posteriores obras realistas americanas.

Como forma de entender la realidad, el realismo mágico asume desde Occidente la posibilidad de ver el mundo y sus cotidaneidades como un universo social ensamblado a partir de dos dimensiones, una racional y otra onírica. Ambas se estructuraron a través del decurso lineal de la historia europea. La sucesión cronológica y ordenada de épocas y etapas históricas en Occidente, desde la antigüedad griega hasta la contemporaneidad industrial de inicios del siglo XX, concibió el desarrollo de una racionalidad social. Esta tuvo en la acumulación de

saberes (arte, literatura, filosofía, historia, ciencias, política, economía, guerra y otros), más las distintas prácticas de la existencia humana en esa parte del planeta durante siglos, un sólido fundamento teórico-práctico que explica la existencia del ser humano, sus sentidos, objetivos y destinos.

Tal raciocinio existencial también se articuló desde un universo alucinante en el cual varios componentes fantásticos e irreales formaron parte de la razón interpretativa de la vida biológica y social de la humanidad. Los rituales mágicos antiguos ante los fenómenos naturales sin explicación, inauguraron esa manera de comprender la existencia, y que después fueron acompañados por concepciones religiosas, leyendas, mitos y tradiciones del imaginario medieval, hasta las visiones utópicas de la era capitalista con ciertos tintes sociopolíticos al estilo de *Utopía* (Moro, 2011).

El mundo real y el imaginado armaron el binomio interpretativo del realismo mágico, que se conecta a su vez con la vanguardia europea a través de los fundamentos del surrealismo; por lo que la esencia del realismo fue, y es, una narración naturalizada de lo fantástico (Centeno, 2019).

Dicha interpretación sociocultural se presentó como anillo al dedo para varias creaciones literarias latinoamericanas de la primera mitad del XX, ansiosas por mostrar sus realidades con claves realistas. Desde sus pensamientos, las visiones mágico-religiosas de las culturas ancestrales indígenas se acoplaban con el sentido onírico occidental. Estas eran, desde hacía siglos, los resortes básicos de una cosmovisión del mundo de sus civilizaciones y grupos culturales en buena parte del continente. Varias novelas encontraron en la visión histórica y la estética social del realismo mágico un lenguaje expositivo sobre el continente.

Su asunción y utilidad vertieron frutos en pocos años. La circulación local de la novela comenzó a aumentar entre nuestros países hasta regionalizarse e iniciar, posteriormente, una internacionalización con la llegada de los años sesenta. El boom de la literatura latinoamericana, desde 1960, permitió que destacadas creaciones de jóvenes novelistas de entonces publicaran varias obras desde los entramados del realismo mágico. El triunfo de la Revolución cubana, el legado de la novelística continental desde el XIX, la evolución histórica y el papel de la historia en los Estados nacionales, más otras influencias, como la obra de Alejo Carpentier, entonces en pleno ascenso, conformaron la plataforma desde la cual el boom comenzó el lanzamiento de la novela sudamericana en Europa. En el Viejo Mundo se había despertado una fuerte curiosidad por la América Latina del siglo XX. El primero aceptó de muy buena gana una novelística que con lenguaje propio estaba dispuesta a narrar su historia y otras maneras de entender realidades allende del Atlántico.

Pero una diferencia dibujaba la visión europea y la sudamericana sobre sus tierras. Mientras el realismo mágico europeo no dejó de ver la historia desde dos universos separados, civilización y barbarie, y, por tanto, América Latina se mantuvo como escenario de barbarie que necesitaba ser colonizado-educado cíclicamente (civilizada), nuestro realismo mágico establecía otra lógica dual de la existencia americana: el americanismo transcultural como forma de entender el universalismo humano.

Monique Nomo habla de una dualidad cultural para explicar el boom literario entre los sesenta y setenta, la cultura de la tecnología y la de la superstición (Nomo, 2016); sin embargo, con una visión más global, tal dicotomía se expresa mejor a nivel de Europa y América Latina. En las dos, el realismo mágico tuvo interpretaciones respectivas sin soslayar sus iguales bases de concepción. A pesar de las irracionalidades de la primera y segunda guerras mundiales, Europa insistió en concebirse como una cultura racional y tecnológica,

donde las supersticiones antiguas y medievales quedaron en los imaginarios históricos del pasado y en los componentes oníricos del realismo. Y ante sus lógicas intelectuales, América Latina se perfiló como una cultura de desventajas y supersticiones históricas; de allí que el realismo mágico no llegó a ser una categoría literaria que cambiase la visión tradicional sobre el continente desde la racionalidad occidental.

El interés occidental por saber de América Latina desde la novelística del realismo mágico fue latente hasta casi finales del siglo XX. Cuando a lo largo de los años setenta se produjo el tránsito del boom al postboom literario del continente (González-Ortega, s. f), el realismo mágico de corte indigenista, agrario e historicista asumió entonces un estilo más occidentalizado y urbano, logrando mantener ese interés internacional. El postboom etiquetó una identidad cosmopolita en función de los intereses del mercado, contribuyendo, desde lo urbano, a la imagen forclorizada que el boom había iniciado (Volpi, 2004).

La chilena Isabel Allende con *La casa de los espíritus* (Allende, 1982); y la mexicana Laura Esquivel, con, *Como agua para chocolate* (Esquivel, 1989), dieron a conocer ambas obras bajo los códigos de este segundo realismo mágico, más editorial que antropológico. La demanda internacional facilitó relativas rápidas traducciones de estas y otras novelas al inglés, francés, alemán e italiano, las lenguas dominantes de Europa occidental y Estados Unidos.

En la dualidad occidental, civilización-barbarie, es decir, Europa-América Latina, el realismo latinoamericano del boom y el postboom fue una versión transoceánica del realismo europeo, su par filosófico y existencial. Se acogió en Europa para conocer lo exótico, lo presencial colonizado, aunque no comprendido en su totalidad. Una vez escrutado, el interés editorial decayó y el realismo perdió preferencias.

Pero la comprensión histórica siguió sin quebrar las tradiciones intelectuales y las lógicas *civilizatorias* de la racionalidad occidental. El problema es que con el realismo mágico sucede lo mismo que con las ideologías de la modernidad, ya que no existe el realismo en singular, sino los realismos en plural.

En ese sentido, el liberalismo europeo del siglo XVIII, por ejemplo, abogaba por la libertad y la individualidad como máximas ideológicas del capitalismo en expansión, pero en América, el pensamiento liberal, por el contrario, justificaba la esclavitud de la época en sus tierras (Acanda, 2002). En Europa el realismo de Roh admitía los componentes irreales como una fantasía natural que era imaginada, inventada, soñada, hasta ser incorporada a la realidad como parte del inconsciente freudiano con ojos surrealistas; mientras en América Latina, lo irreal y fantástico es consustancial a la realidad histórica, forma parte intrínseca de la historia y la sociedad latinoamericanas. Esta es una idea enunciada por Alejo Carpentier en su prólogo a *El reino de este mundo* (Carpentier, 1946), el cual abordaremos más adelante. Tal vez por eso, paralelamente, la novelística construyó otra estética americana con un grado de autonomía distinto: lo real maravilloso.

Pero el realismo mágico no solo tuvo en Europa occidental y en América Latina sus conocidas expresiones, también ancló en la literatura de América del norte, ya que, al fin al cabo, Occidente emprendió la extensión de sus límites en las tierras del Potomac con el inicio de la colonización americana. La invención de Yoknapatawpha en la obra de William Faulkner influenció sobremanera en el Macondo de Gabriel G. Márquez de la segunda mitad del XX (Márquez, 1967). No obstante, Asturias fue visualizando como el pionero literario del realismo en tierras continentales, aunque tal vez, ajustándonos a la historia, sea mejor decir, del realismo rural e indigenista.

La reencarnación y la presencia intermitente de Gaspar Ilóm a lo largo de *Hombres de maíz*, en diferentes contextos, situaciones y decursos del tiempo, simbolizan el universo alucinador de la cultura indígena americana, donde la imagen es una construcción básica de su cosmovisión. En ella, el componente fantástico de la realidad tiene terrenalidad y sentido. En una entrevista posterior, Asturias dio una idea global de esa comprensión realista:

El hecho tan corriente entre nosotros es que la imaginación popular transforma los sucesos reales en leyenda y las leyendas llegan a encarnar acontecimientos de la vida diaria. A mí me parece muy importante en el existir americano esa zona en que se confunden, sin límite alguno, la irrealidad real de lo legendario con la vida de los personajes. (Donahue, 1965, p. 78).

Y es que en América Latina la imagen es un recurso vital en la formación de la memoria histórica y la visión del mundo. Desde los códices prehispánicos se puede rastrear ese universo iconográfico y simbólico que tanto ha influido en la novelística. La imagen, como es una forma de representación y construcción de la historia americana, también ha permitido imaginar y entender la historia universal desde América Latina. *Paradiso*, novela indispensable de José Lezama Lima para entender la imagen como fuente de la historia americana y universal (Lezama, 1966), es un ejemplo recurrente de tal posibilidad, aunque de difícil asimilación y atípicos caminos conceptuales para una visión tradicional que entiende la historia solo a través de... documentos de archivo.

A su vez, en el realismo mágico de Asturias, el sentido del tiempo nace del universo mítico del indígena (por definición histórica, el ser colonizado), que transcurre de modo circular mediante ciclos constantes, ya que lo pasado no caduca, no se convierte en recuerdo, en memoria evocada, sino que participa y es parte de un presente. Es un pasado actual del cual sus protagonistas son participantes del presente, muchas veces sujetos reencarnados en otros seres vivientes mediante su “nahual”. Pero la temporalidad de Occidente (por realidad histórica, el ser colonizador), se organizó desde un sentido lineal, de sucesión continua y sin reversibilidades.

Ambas dimensiones cronológicas y racionales se enfrentan en la obra de Asturias en la pugna por el maíz como fuente de cultura o de riqueza comercial. De allí que el realismo mágico latinoamericano ilustra y valoriza una parte sustancial de nuestra historicidad frente a lo foráneo; pero, al tener su invención una raíz europea, no logra articular, del todo, las fusiones culturales (indígenas, africanas, europeas) como una única entidad cultural. Mantiene, al igual que el europeo, sus grupos culturales como entidades paralelas en una misma tierra. Si bien Asturias reconoció el mestizaje y la naturaleza como factores claves en su obra, el primero lo vio con más hincapié en lo indígena y el segundo como riqueza y herencia de nativistas que lo habían antecedido; por tanto, no llegó a consolidar, en su máxima plenitud, una concepción de la universalidad histórica americana:

Me siento orgulloso porque correspondo a esa raza de hombres en las que se han mezclado las dos aguas, los dos océanos, los dos sentires, el indígena y el europeo. El europeo que llegaba cansado y agobiado a nuestras tierras y el indígena ... (Guibert, 1974, p. 10)

Y es que cuando se pretende ver el mundo con los ojos del *otro ser* de Todorov, se divisa con las miradas de nuestros propios grupos colonizadores. La profecía intelectual del pensador europeo se confirma así, en la racionalidad formal de Max Weber (1997) y el sentido común de Antonio Gramsci (Álvarez, 2012). La razón occidental predomina, entonces, sobre la organicidad cultural latinoamericana.

Pensar el realismo mágico latinoamericano desde las ciencias sociales reporta también ventajas más ricas que las reflexiones anteriores. Puede llegar a ser un instrumento de investigación para el estudio social de la cultura, de los estudios culturales y, sobre todo, para su historia cultural, según las posibilidades y realidades históricas de la región o el país.

Si entendemos la historia cultural como el estudio de la relación interdependiente entre el tiempo histórico y el hecho social (Álvarez, 2018), veremos que esta es, en América Latina, la interrelación entre su tiempo multicronológico de intertextualidades temporales con una progresiva y permanente transculturación de su acaecer histórico. Entendiéndola con un carácter relacional, su universalidad interpretativa desestima una conceptualización fragmentada de la economía, la política, la filosofía y otras áreas del saber y la sociedad. El encuadre tradicional entre arte y literatura reproduce una mirada renacentista-iluminista no superada del todo. La cultura de América Latina es, pues, la historia de su transculturada universalidad social.

Lamentablemente, todavía suele vérselo, en nuestras academias, a la historia cultural y a la cultura latinoamericana, ese estilo iluminista, al estilo del liberalismo dieciochesco y el positivismo desde fines del siglo XIX. Es decir, el arte y la literatura como entidades y producciones independientes del sistema organizacional del poder, de la economía y la política, cuando se sabe bien que ambas forman parte integral de cualquier sistema de organización social moderno y que muchas veces contienen entramados ideológicos, aunque no necesariamente las ideologías producen y reproducen a las dos. Cuando la antropología y la sociología culturales estudian, en sentido microhistórico, un proceso o una manifestación artística o literaria y no lo interrelaciona con el resto del engranaje social y los sistemas de relaciones de poder, quedan atrapadas también en la visión positivista de las fragmentadas ciencias sociales.

Solo con una perspectiva relacional de la sociedad es posible que la historia y otras ciencias sociales puedan divisar las utilidades del realismo mágico como modelo de interpretación. A través de él, se pueden conocer y entender sucesos culturales, tales como el sentido del tiempo latinoamericano en la cosmovisión indígena y campesina, el universo histórico-visual indígena, la vida cotidiana e imaginarios populares (rurales y urbanos), la fantasía como elemento cotidiano del pensamiento y las mentalidades, el dilema espiritual y material entre ser colonizador y ser colonizado y sus resultantes en la cultura continental, al estilo de Calibán (Fernández, 2012); además, el carácter antropomórfico de las prácticas culturales indígenas y sus sólidos vínculos con la naturaleza. Si bien es cierto que tales elementos son conocidos, verlos como una integralidad y con su plena autoctonía ayudará a entender al realismo mágico como una ventana propia para asomarnos a nuestra historia.

Cuando el realismo rural e indigenista elaboró un discurso nacional y continental desde la espectacular trascendencia de la naturaleza, la historia y el ser latinoamericano, dejó abierta una puerta investigativa para las científicas y científicos sociales, que aún no se aprovecha del todo. Asimismo, el segundo realismo, del postboom, mucho más urbano, se preocupó por los dramas individuales y existenciales de las sociedades de finales del siglo XX. Ambos

enfoques constituyen un contrapunteo entre el relato nacional-continental y el individual-personal que permite obtener una visión global del continente, haciendo una similitud entre las historiografías regionales-nacionales y las microhistorias, tan frecuentes, pero a la vez tan inconexas entre ellas mismas y con la historia continental.

Quien hace investigación social puede encontrar en ese paralelismo dual una importante ventaja y utilidad para entender y explicar las historias globales de la región, para alcanzar así una visión general y de universalidad relacional de su pasado y presente. Poder llegar a una universalidad relacional le convierte en un pensador o pensadora social, algo pretendido, pero no logrado, para gran cantidad de especialistas, más allá de extensos currículos y carreras académicas.

El realismo mágico sudamericano es una lógica de vida propia, otra racionalidad que, por no ser colonizadora, no es menos que otras, solo es distinta y tiene la capacidad de explicar una parte fundamental del sistema relacional de la cultura, a través de una modernidad de ya más de cinco siglos. El propio Asturias resumió sus deseos de entender a Latinoamérica desde el realismo:

Yo creo que mi esfuerzo ha sido precisamente el encontrar la expresión americana con carácter universal; es decir, salir del aldeanismo, del criollismo, de las formas mínimas de nuestra manera de contar, y buscar como yo digo una forma americana, una expresión indo-americana que pudiera ser entendida por casi todos los hombres. (Asturias, 1968, p. 138)

Lo maravilloso de la historia latinoamericana

“¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (Carpentier, 1949, p. 17). Cuando Alejo Carpentier (1904-1980) finalizó con esta pregunta su prólogo a *El reino de este mundo*, quizás no imaginó que había formulado al público lector una de las interrogantes más telúricas y vigentes de la historia cultural de América Latina. Ver la totalidad de la historia de América a partir del modelo interpretativo de lo real maravilloso es todavía hoy una necesidad y posibilidad analítica de dimensiones universales. En perspectiva actual, lo real maravilloso tiene capacidades cognitivas y comprensivas de carácter histórico que le otorgan un mayor alcance de análisis frente a otros modelos interpretativos de la literatura continental.

Menos divulgado y comercializado que el realismo mágico, lo real maravilloso articula sus factores de análisis en componentes sociohistóricos no del todo coincidentes con el primero. Porque mientras que el realismo es la articulación de una invención que sustenta una realidad social, lo real es el conjunto de una realidad histórica que conduce una visión atípica y contrahegemónica en la tradición occidental. Es cierto que es más conocido el realismo, pero no siempre lo más divulgado es lo más ajustable, depende de contextos e intereses. Esta idea necesita ser más explicada.

Como sabemos, este prólogo es el manifiesto intelectual de la estética de lo real maravilloso, expuesta allí, pero diseminada a lo largo de la obra carpenteriana. No obstante, en el conjunto de su novelística existen tres obras que pueden condensar la armazón estructural de lo real maravilloso, en *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*. En estas, y en

el resto de su producción, es posible detectar la escrupulosidad y la obsesión de Carpentier por el apego al hecho y la información histórica para construir las tramas y personajes de cada una de sus creaciones, requisito que también puede ser de mucha utilidad para la historia de América Latina. En el prólogo dejó por sentada esa vinculación:

Porque es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes —incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías. (Carpentier, 1946, p. 16)

La historicidad es un principio cardinal de lo real maravilloso. Carpentier sabía que los fundamentos, la narración y la comprensión de la historia no solo dotaban a su obra de una solidez narrativa muy particular, sino, además, de una fiabilidad sociocultural que todavía hoy quienes estudian la historia desde el neopositivismo no logran entender ni aceptar. En su empeño en ver la novela como un complemento de la investigación histórica debido a su carga de ficcionalidad, soslayan las marcadas posibilidades investigativas e interpretativas de lo real maravilloso. Sin comprender que la subjetividad autoral del novelista es la misma que la del historiador o historiadora al producir, consciente o inconscientemente, dentro de un entramado relacional de intereses y poderes sociopolíticos del cual son piezas orgánicas. De ese modo, sus capacidades interpretativas de la historia y las sociedades latinoamericanas quedan truncadas con sus miradas decimonónicas en pleno siglo XXI.

¿Pero, cuál fue uno de los mayores fundamentos analíticos de la conocida escuela historiográfica de Annales en Francia, sino el estudio y la legitimación de las subjetividades humanas desde el pasado, que llamaron estudios de mentalidades e imaginarios populares?; o sea, son las mismas subjetividades que inspiraron al surrealismo como movimiento artístico y literario y, de cierto modo, también al realismo mágico. Y nadie duda del peso y las aportaciones de la escuela de Annales durante casi setenta años, con varias generaciones de sujetos historiadores que le dieron a la historiografía francesa el más largo reinado historiográfico internacional del siglo XX.

El peso de la hermenéutica de lo real maravilloso contiene una mayor profundidad fáctica que otras estéticas literarias continentales. Su estructura de análisis se asienta en cuatro elementos interrelacionados (Del Feo, 2016), que articulan, a su vez, el conjunto de las espirales evolutivas de la historia de América Latina con el inicio de la modernidad, estas son:

- Las emigraciones africanas entre los siglos XVI y XIX con todo el universo de aportaciones culturales y demográficas a las tierras de americanas. El arribo de millones de personas africanas en condiciones de esclavitud durante cuatro siglos a tierras americanas incidió en las formaciones nacionales latinoamericanas con mayor o menor intensidad, dependiendo de las cantidades arribadas, destinos recibidos, funciones sociales y contextos históricos de cada región o país en formación. Sus universos culturales llegan hasta el presente mediante variados aspectos de nuestras culturas materiales e inmateriales.
- A su vez, el profundo mestizaje cultural que de manera única se dio en nuestras tierras a través de una transculturación permanente hasta nuestros días, con base en las

acumulaciones culturales de larga duración de las civilizaciones africanas, aborígenes y europeas, fenómeno muy particular del continente, ya que, si bien durante siglos anteriores Occidente tuvo contactos e intercambios con civilizaciones del Oriente, estos no devinieron en profundas y sistemáticas transculturaciones, al menos hasta finales del siglo XV, ni tampoco generaron nuevas civilizaciones. Tanto es así que los orígenes y las estructuras culturales de larga duración de Occidente siguen siendo grecorromanas (Le Goff, 1999). Tal atipicidad fue vista desde *Los pasos perdidos*:

- Porque aquí no se habían volcado, en realidad, pueblos consanguíneos, como los que la historia malaxara en ciertas encrucijadas del mar de Ulises, sino las grandes razas del mundo, las más apartadas, las más distintas, las que durante milenios permanecieron ignorantes de su convivencia en el planeta. (Carpentier, 2005, p.44).
- En tercer lugar, la existencia y confluencia de varios tiempos históricos en una misma espacialidad americana. Se trata de una intertextualidad del tiempo que permite distinguir la sucesión constante y unísona de varios tiempos epocales en una misma sociedad o región. Los desiguales niveles de desarrollo socioeconómicos de las culturas americanas a la llegada de las europeas, fueron trastocados y profundizados a partir de los distintos procesos de colonizaciones que establecieron las últimas. Unido al componente geográfico, que influyó en la balcanización de las comunicaciones entre una región y otra, más los intereses específicos que recibieron las regiones latinoamericanas de sus metrópolis, España y Portugal, la heterogeneidad socioeconómica visualizó de manera progresiva la existencia de distintos niveles del decurso del tiempo en una misma espacialidad, permitiendo experimentar la trasgresión constante y real, no imaginada, de un tiempo histórico a otro en la vida cotidiana de nuestros países.
- Por último, la existencia de una exuberante naturaleza americana, portadora de casi todos los paisajes y climas universales, inspiró a Carpentier a visualizar similar prodigalidad en las mezclas y copiosas producciones artísticas y literarias de la región, donde periodos de la historia del arte que se sucedieron por siglos consecutivos, como el gótico, el renacimiento, el barroco y el neoclasicismo, por mencionar los fundamentales, se fusionaron en América Latina en unos pocos siglos, generando lo que él mismo gustaba llamar, el barroco americano, no como extrapolación mecánica de ese periodo del arte, sino como el conjunto exuberante y transculturado que es la cultura artística-literaria de América Latina.

Dichos pilotes interpretativos son coordenadas esenciales para comprender cómo evolucionó Latinoamérica desde la llegada de los grupos europeos a fines del XV:

Carpentier no ve lo maravilloso como una abstracción filosófica o estética, sino como reflejo o interpretación de los elementos políticos, históricos, sociales y racionales que representan la totalidad de la realidad hispanoamericana. (Kalenic, 1991, p. 30)

Los elementos antes planteados pertenecen, por completo, al devenir de América Latina desde el inicio de la modernidad, son las estructuras fácticas de su historia; por tanto, no necesitan ser ficcionadas ni imaginadas al estilo del surrealismo. La subjetividad autoral convierte dicha realidad en maravillosa, mediante sus ojos, su pluma y su discurso escritural. Lo real maravilloso es el resultado de la colisión cultural entre Europa, América y África, que tiene en cuenta el universo mágico-religioso de las culturas nativas y diseminadas en el continente, pero sin necesidad de acudir a la ficción literaria y sí a la subjetividad de todo creador o

creadora, en este caso, a la provocada por la grandeza de la exuberancia americana. Es un modelo interpretativo pensado en América Latina para explicar universalmente a América Latina, sin extrapolaciones mecánicas de la racionalidad europea.

Carpentier, escritor latinoamericano de influencias europeas, postuló con lo real maravilloso un modelo explicativo de la identidad continental expuesto desde los cánones de la literatura occidental, de allí el hecho de la aceptación y el interés por sus obras en Europa. Explicó a Occidente la realidad americana desde códigos históricos latinoamericanos. Al estilo gramsciano, no fue un traductor literal de la América Latina a Occidente, sino un traductor interpretativo de la historia de América Latina desde la universalidad cultural.

Tan útil es su modelo interpretativo que, a no pocos grupos científicos sociales latinoamericanos les permitiría distinguir mucho mejor la evolución histórica y cotidiana del tiempo continental desde sus quehaceres profesionales, e incluso en sus vidas cotidianas. Por ejemplo, todavía causa magnífico asombro ver esa guerra del tiempo carpenteriana al encontrar hoy comunidades nacionales y regionales que viven en la era digital, acompañadas de cuantos artefactos tecnológicos pueden acumular, pero con valores y conceptos de vida cotidiana de hace más de un siglo, también con léxicos ya en desuso en otras partes del continente, sin percibirlo en lo absoluto.

Aprehender esa intertextualidad temporal permite explicarnos también por qué hay gremios historiadores que viven en diferentes tiempos carpenterianos con sus consecuentes atrasos o actualizaciones metodológicas, historiográficas y conceptuales. Así, en pleno 2019, existen grupos científicos sociales que no manejan del todo conceptos como interdisciplinariedad, multidisciplinariedad o historia total, procedentes de la historiografía francesa, específicamente de la obra de Fernand Braudel. Sus tesis, expuestas en su clásica obra de 1949, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (Braudel, 2001), fueron asimiladas por historiografías como la mexicana y la brasileña desde los años sesenta y en países caribeños, como Cuba, desde finales de los ochenta e inicios de los noventa del pasado siglo. Cuando un historiador o historiadora es consciente de ese decurso inconsciente del tiempo y lo interrelaciona con los hechos históricos y la organización social dada, transita a la condición de pensador o pensadora social. Consciente de ese modelo de interpretación, Carpentier, en voz del protagonista de *Los pasos perdidos*, aspira a ser un historiador de tal naturaleza: “Hay mañana en que quisiera ser naturalista, geólogo, etnógrafo, botánico, historiador, para comprenderlo todo, anotarlo todo, explicar en lo posible” (Carpentier, 2005, p. 133).

A su vez, la transculturación carpenteriana llegó a invertir sus aportaciones de un continente al otro. Si bien Fernando Ortiz proyectó su concepto a partir de las mezclas culturales en tierras americanas de Europa y África, Carpentier pudo comprender que la interculturalidad americana también podía servir para interpretar las mezclas culturales que en Europa se sucedieron después de comenzada la modernidad. No como una fórmula, sino como una experiencia histórica. En su novela *Concierto barroco* (1974), muestra cómo la música transculturada latinoamericana influyó en la europea en el concierto final de la obra, fruto de los diálogos culturales entre Vivaldi, Händel y el protagonista Filomeno.

Lo real maravilloso es la literaturización de la historia de América Latina a partir del inicio de la modernidad capitalista. Cuando Monique Nomo se refirió a *El Reino de este mundo*, base programática de la obra carpenteriana, dijo que “lo singular del libro es, quizás, el enfrentamiento de dos perspectivas: una, europea y racionalista; y otra, americana y mítica”

(Nomo, 2016, p. 110). Pero lo real maravilloso no es mítica sin racionalidad, es una racionalidad con su mitología propia dentro del conjunto de la cultura universal.

Es posible que, al no ser pensado con la lógica que sostiene la hegemonía cultural en América Latina desde el siglo XVI, todavía se le considera como parte de una perspectiva mítica; pero, ¿por qué América Latina no puede poseer su racionalidad y tiene que ser entendida solo con la racionalidad del ser dominador?, ¿es que la racionalidad europea no sustenta su cultura y antigüedad en una mitología de supersticiones, leyendas, sortilegios, oralidades y seres antropomórficos, como la grecolatina y la medieval?

Lo real maravilloso no es un reclamo, una manera de ilustrar para solo hacer entender, o un deseo de emancipación cultural, es, ante todo, un modelo interpretativo propio de América Latina donde mitología y realidad forman su estructura.

Dos modelos interpretativos, una identidad multicultural

En tiempos de globalidad histórica y transculturaciones universales, donde los flujos migratorios, las mixturas culturales, demográficas, económicas y comerciales son crecientes, lo real maravilloso y el realismo mágico constituyen alfa y omega para una comprensión cultural de la historia de América Latina en larga duración. Con sus características e influencias propias, ambos modelos permiten analizar, de manera transversal, la secuencia evolutiva que ha estructurado durante siglos el transcurso latinoamericano.

El universo cultural indígena, antes y después de 1492, puede ser comprendido a través del realismo mágico. Su capacidad para mostrar y explicar el mundo latinoamericano rural y urbano, en imágenes, mitos y leyendas, desde las cosmovisiones antropomórficas de sus religiones, junto a su sentido del tiempo circular al estilo de los ciclos y calendarios mayas y aztecas, le otorgan una potencialidad notable para quienes, desde las ciencias social se interesan en la historia cultural. Nuestros universos indígenas y sus extensiones espirituales dan vida a una comprensión historicista desde el realismo mágico; sin los primeros, poco sustento tendría el último.

El segundo realismo, del postboom, tampoco ha dejado de tributar a la conformación de una cultura regional. Desde la literatura, sus prolongaciones a otras manifestaciones, como el cine, crean y recrean el tejido histórico del continente.

De igual modo, lo real maravilloso fija sus puntos interpretativos en una evolución fáctica engarzada con la historia universal que, desde la llegada de los grupos europeos a fines del siglo XIV y el inicio de la colonización, con las primeras décadas del XVI, encuentra sus mejores asideros analíticos en las emigraciones africanas y de otras partes del mundo, en los amplios y ricos procesos de mestizajes culturales, en la diferencia de temporalidades que marca la vida latinoamericana y, por último, en la exuberante cultura continental de carácter ecléctico conformadora de un barroquismo singular.

Lo real maravilloso es una reivindicación espiritual y fáctica del mundo colonial frente a Occidente y su racionalidad colonizadora. Es nuestra propia comprensión sobre nuestra identidad misma. Construida desde vínculos históricos con esa occidentalidad hegemónica, articula un discurso sin pleitesías, lisonjas ni extrapolaciones estéticas, que muestra y demostrar la grandeza latinoamericana.

Al utilizar una o ambas categorías literarias como modelos interpretativos de nuestras sociedades, tendremos frente a nosotros un horizonte histórico de siglos secuenciales; o, por

el contrario, momentos, hechos precisos o procesos culturales que deseemos investigar de la historia americana. Su devenir cultural no es más que el conjunto de su universalidad relacional, cuya variedad artística y literaria permite comprender más aún sus sociedades. Si bien la geografía y los desiguales procesos históricos nacionales contribuyeron a la balcanización latinoamericana, precisamente de su heterogeneidad cultural nace su fortaleza universal.

Miguel A. Asturias y Alejo Carpentier relataron sus diferentes visiones de América Latina a partir de sus respectivas interpretaciones históricas. Lo que equivale a decir que sus aportaciones literarias son discursos narrativos estructurados desde miradas autóctonas. En las páginas anteriores hemos tratado de validar que ambas contribuciones son, a su vez, modelos de interpretación para el quienes hacen historia de la cultura u otros estudios de Latinoamérica.

Puede augurarse, además, que, en las nuevas fuentes para el trabajo del científico social, las huellas del realismo y lo real no dejarán de impregnarse en sus contenidos, como así lo demuestran obras audiovisuales, pictóricas, musicales y dramáticas de la contemporaneidad.

Nuestra historia cultural es una producción de orígenes indigenistas, africanos y europeos entrelazada por un variadísimo sistema de relaciones sociales que se conectan con áreas culturales de la historia universal, como la política, la economía, la demografía y otras, para conformar el entramado organizativo de cada sociedad y nación. Su universalidad relacional posee un doble carácter, como pluralidad de unicidades sociales y, a su vez, como producción artística-literaria de reconocido y ascendente protagonismo internacional. Es una dualidad que nos inquieta para hacernos a cada instante la pregunta inicial de estas páginas, pero también en sentido opuesto para continuar conociendo nuestra historia: ¿qué lugar ocupa la historia universal en América?

Referencias

- Acanda, Jorge Luis. (2002). *Sociedad civil y hegemonía*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana.
- Allende, Isabel, (1982). *La casa de los espíritus*. Editorial Sudamericana.
- Asturias, Miguel Ángel. (1949). *Hombres de maíz*. Editorial Losada.
- Asturias, Miguel Ángel. (1995). *El señor Presidente*. Ediciones Atalaya.
- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2012). La historia en la novela cubana del siglo XIX. Revista *Upsalón*, 2, 56-59.
- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2012). *Revolución, hegemonía y poder. Cuba 1895-1898*. Fundación Fernando Ortiz.
- Álvarez Pitaluga, Antonio. (2018). *La isla gigante. Cuba y su cultura contemporánea. Principales vínculos con América Latina 1959-2016*. Editorial Arlequín.
- Barboza Núñez, Esteban. (2019). *Litorales imaginados, dominios construidos: Desarrollo turístico de sol y playa y discurso colonial en Guanacaste* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Costa Rica.
- Bethell, Leslie. (2000). La independencia de Brasil. En Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina*, Tomo 5. Cambridge University Press.
- Braudel, Fernand. (2011). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Fondo de Cultura Económica.

- Carpentier, Alejo. (1946). *La música en Cuba*. Fondo de Cultura Económica.
- Carpentier, Alejo. (1949). *El reino de este mundo*. Editorial Ediapsa.
- Carpentier, Alejo. (2005). *Los pasos perdidos*. Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. (1975). *El siglo de las luces*. Editorial Letras Cubanas.
- Carpentier, Alejo. (2015). *Concierto barroco*. Editorial Letras Cubanas.
- Centeno, Daniel. *Las formas de lo inverosímil*. <https://relatosmagar.com/diferencia-entre-realismo-magico-y-real-maravilloso/>
- De Feo, Fulvia. (2016). La huella de Fernando Ortiz en la cosmovisión histórica de Alejo Carpentier. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 2, 56-66.
- Donahue, F. (1965). Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 68, 1965.
- Esquivel, Laura. (1989). *Como agua para chocolate*. Editorial Planeta.
- Fernández Retamar, Roberto. (2012). *Todo Calibán*. Casa editorial ALBA.
- García, Gabriel. (1967). *Cien años de soledad*. Editorial Planeta.
- Guerra, Sergio. (2015). *Nueva historia mínima de América Latina. Biografía de un continente*. Santo Domingo, República Dominicana, Archivos de la Nación.
- González-Ortega, Nelson. (s. f.). *La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos*. <https://www.hf.uio.no/ilos/tjenester/kunnskap/sprak/nettsprak/spansk/lesesal/innforingspansklitteratur/tekster/nelsonmoderna.pdf>
- Guibert, Rita. (1974). *Miguel Ángel Asturias. Entrevista con Rita Guibert. 7 Voces*. Organización Editorial Novaro. <https://www.literatura.us/miguel/rita.html>
- Hobsbawm, Eric. (1994). *Historia del siglo XX*. Editorial Crítica.
- Hobsbawm, Eric. (2013). *La era del imperio, 1875-1914*. Editorial Crítica.
- Kalenic, Branca. (1991). El realismo mágico, lo real-maravilloso y el surrealismo: Una estética parecida. *Revista Verba Hispánica*, 1(1), 27-34.
- Le Goff, Jaques. (1999). *La civilización del Occidente medieval*. Editorial Paidós.
- Lezama, José. *Paradiso* (1966). Ediciones Unión.
- Martí, José. (1891). Nuestra América. *La Revista Ilustrada de Nueva York*, 1.
- Martínez Azaña, Manuel, Mie, Claude. (1968). Entrevista con Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel. *Revista Bulletin Hispanique*, 70(1-2), 134-139.
- Morgan, Kenneth. (2017). *Cuatro siglos de esclavitud trasatlántica*. Editorial Crítica.
- Moro, Tomás. (2011). *Utopía*. Círculo de Bellas Artes.
- Nomo, Monique. (2016). El realismo mágico y lo real maravillosos: Dos visiones de la literatura postcolonial. *Revista Intercambio/Echange*, 1, 106-116.
- Ortiz, Fernando. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de ciencias sociales.
- Sarmiento, Domingo. (1845). *Civilización i barbarie. Vida de Juan Faustino Quiroga*. Imprenta el Progreso.
- Spengler, Oswald. (1966). *La decadencia de Occidente*. Editorial Espasa-Cape.
- Todorov, Tzvetan. (1998). *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo Veintiuno Editores.
- Volpi, Jorge. (2004). El fin de la narrativa latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 59, 33-42.
- Weber, Max. (1997). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.

¿América Latina en el país de la maravillas? A propósito de un debate necesario en historia de la cultura e historia cultural^{7*}

Dos mundos sociales pueden ser contrapuestos en la propia medida en que se complementan. Para cualquier sujeto científico, este contrasentido dialéctico debe ser la base investigativa de su quehacer intelectual. En la física, la luz se entiende por separado como una onda, y también como partícula; pero, a la vez, la luz se define como la unicidad de ambos conceptos. De igual modo en la historia y en la cultura existen métodos de investigación e interpretación que de similar manera, paralela y contrastada, permiten obtener perspectivas distintas del pasado y del presente social; a un mismo tiempo, al fusionarse parcial o totalmente, brindan una comprensión global de la realidad estudiada. Entender las sociedades de un modo fragmentado, o de una manera interrelacionada, constituye esa paradoja reiterada de las ciencias, importante contraposición dialéctica de notables beneficios interpretativos para las ciencias sociales.

La evolución cultural de América Latina puede ser entendida, precisamente, desde un acercamiento fraccionado o universal de sus realidades. Sin embargo, en aras de validar y defender sus enfoques y fronteras cognitivas, sus respectivos estudios no pocas veces confunden ambas maneras de interpretar, además de soslayar o criticar ideas entre sí, sin llegar a comprender del todo que sus defensas pueden viabilizar, consciente o inconscientemente, las bases de una asunción total del continente.

La literatura occidental del expansivo siglo XIX, tan ligada a la ciencia de la modernidad, supo presentar muy bien dicha contradicción dialéctica para inducir la necesidad y los beneficios de tal paradoja. En pleno ascenso de la época victoriana, Lewis Carroll publicó en 1865 su conocida obra, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*. Allí presentó dicha oposición en uno de los diálogos más existenciales de la novelística decimonónica de Occidente, cuando la joven Alicia le inquirió al gato Cheshire:

Minino de Cheshire, ¿podrías decirme, por favor, qué camino debo seguir para salir de aquí? –Esto depende en gran parte del sitio al que quieras llegar –dijo el Gato. –No me importa mucho el sitio... -dijo Alicia. –Entonces tampoco mucho el camino que tomes –dijo el Gato- ... siempre que llegue a alguna parte –añadió Alicia como explicación-. ¡Oh, siempre llegarás a alguna parte–aseguró el Gato-, si caminas lo suficiente! (Carroll, 2003, p. 60)

Para Carroll, hombre de ciencias por su condición de matemático, la necesidad de Alicia de elegir y alcanzar un camino, solapada con una aparente impaciencia juvenil, es la gran disyuntiva filosófica de la modernidad: la superación del pasado medieval y sus valores ante el avance forzoso e indetenible del capitalismo con su mercado como una locomotora vigorosa. El gato y el resto de los personajes del mundo alucinante que visita la joven representan, mayormente, los valores de la vieja aristocracia inglesa, heredera de la nobleza medieval que tuvo que ceder ante los cañonazos burgueses de Oliver Cromwell en el crucial viraje de Naseby (1645); mientras que ella, joven, sagaz y rebelde a toda norma de su pasado social (dígase nacional), encarna la voluntad de la burguesía victoriana.

7 * Ensayo inédito.

Sus miradas, críticas y rechazos a la embaucadora reina y su corte adolorada, definen el ímpetu por desplazar definitivamente a esa adusta clase del poder político. El intercambio, “¿... qué camino debo seguir para salir de aquí? –Esto depende en gran parte del sitio al que quieras llegar ...” (Carroll, 2003), condensa la disyuntiva -un camino a elegir- que la Revolución Industrial planteó a la sociedad inglesa ante la cuestión de los grupospropietarios del poder político. Una forma de ver e interpretar el mundo, la aristocracia, fue interpelada por otra, la joven y pujante burguesía en plena expansión universal. El resultado de tal forcejeo es más que conocido; de hecho, ya se venía experimentando en el mundo atlántico americano cuando, en Gettysburg (1863), las tropas de la Unión del industrialismo norteamericano doblegaron a las confederadas esclavistas del sur y cambiaron el destino de una guerra que también dirimía semejante disyuntiva: la elección entre el pasado colonial y el futuro capitalista.

De profundo sentido dialéctico, esas disyuntivas ofrecen, a las ciencias sociales, amplias posibilidades para conocer y comprender mundos paralelos que no pocas veces se oponen, pero cuyas convergencias, siempre que sean adecuadamente conceptualizadas, suelen ser inevitables hasta generar otras interpretaciones de mayor universalidad cognoscitiva e interpretativa.

Tales dilemas se asemejan a las dualidades y a los paralelismos interpretativos en las ciencias; los últimos, perviven en el tiempo a través de quienes los cultivan al reproducir en la investigación y la docencia sus esquemas, métodos y modelos de comprensión científica y social. Sucede así en las ciencias sociales cuando positivismo y marxismo disputan sentidos y representaciones del mundo.

De manera particular, tal paralelismo se da en la ciencia histórica de América Latina, cuando la historia de la cultura y la historia cultural se presentan como opciones de estudio frente a la investigación latinoamericana, semejando los caminos por los cuales Alicia preguntaba y el gato le respondía...: “-Esto depende gran parte del sitio al que quieras llegar” (Carroll, 2003). Pero resulta que ambas metodologías son utilizadas de manera indistinta en varias investigaciones y acercamientos sobre América Latina o sus realidades nacionales. De allí el hecho de que el objetivo principal de este ensayo sea diferenciar conceptualmente la una y la otra en aras de contribuir a sus mejores aplicaciones investigativas y docentes. A primera vista, parecería innecesario porque se argumentaría que el uso dual de los dos métodos forma parte de la tradición de mezclas y transculturaciones latinoamericanas, como no sucede en la racionalidad del pensamiento europeo. Sin embargo, quien lee este texto puede consultar publicaciones relativamente recientes sobre la cultura latinoamericana y verá que existen confusiones o valoraciones parciales sobre las definiciones y usos de estos dos métodos con sus características y, sobre todo, con alcances propios, lo cual limita, así, una interpretación cabal del devenir continental.

Linealidad, secuencialidad y fragmentación: Historia de la cultura

La historia de la cultura, como disciplina, método de estudio e interpretación, es el fruto directo de la tradición ideológica y educativa de Occidente desde su Antigüedad hasta la expansión capitalista de la primera mitad del siglo XIX. Durante siglos, una acumulación de conocimientos de carácter lineal fue estableciendo, a modo de espiral cronológica, la evolución de las sociedades occidentales. Desde las lecciones de Herodoto en *Historia* (1999), con sus propuestas metodológicas basadas en la observación, la obtención de datos y el

testimonio, hasta la perspectiva secularizadora de iluministas franceses del XVIII, la historia fue ordenándose como narración ideologizada según el avance lineal del tiempo en Occidente. Tal desarrollo permitió la acumulación de datos, sucesos y hechos, junto al crecimiento constante de una fuerte tradición narrativa, cuyas obras escritas habían nacido en la oralidad de los albores civilizatorios del mundo greco-latino.

Sabemos que la *Ilíada* y la *Odisea* fueron escritas tiempos después de sus orígenes orales en los prolegómenos de la Antigüedad; pero la *Canción del Roldán*, *Los cuentos de Canterbury* y el *Cantar del Mío Cid*, ya fueron producciones escritas medievales redactadas en periodos muchos más cortos entre los hechos descritos y sus escrituras. En el mundo antiguo, la oralidad era la fuente primaria del posterior relato histórico, escriturado casi siempre con una voluntad ideológica para afianzar las estructuras de dominación de los imperios y reinos. En el medioevo occidental la escritura directa sobre un hecho o personaje, se hizo mucho más veloz y constante con igual objetivo. En la Edad Media, escribir relatos de acontecimientos pasados fue haciéndose una práctica cada vez más habitual, erudita, y de élites muy influyentes. Varios acontecimientos del largo periodo así la condicionaron. La invención de la imprenta (1452-1455) y la sustitución del Calendario Gregoriano (1582) por el Juliano (46 a.c), fueron dos de los más importantes, al permitir el primero la reproducción numerosa y comercial de textos, y la consolidación de una definitiva linealidad del tiempo en Occidente, el segundo. Ambos viabilizaron la legitimación de esquemas de dominación.

La producción y la apreciación del arte y la literatura seculares del Renacimiento, definieron más aún la narración-interpretación histórica y social de Occidente, signada por la secuencialidad lineal del tiempo y la acumulación fáctica por áreas de conocimientos como la religión, las ciencias y, principalmente, por los contenidos y valoraciones de las obras. Después, el liberalismo de los siglos XVII y XVIII detalló a la cultura como el cultivo de la espiritualidad intelectual y las creaciones inmateriales fruto de ella. Fue visualizada también con un concepto y entidad separada del entramado del Estado, la economía y la política. En la construcción de tal modelo cognitivo, los contextos sociales tendieron a ser telones de fondo que ubicaban o justificaban la explicación de la expresión artística-literaria a tratar, pero solo eran piezas informativas dentro de una explicación general.

De ese modo, la historia de la cultura fue estructurándose, desde la eclosión renacentista, como una sucesión narrada de hechos, alegorías, personajes, anécdotas de vidas, descripciones de obras con sus significados artísticos o literarios, que fueron determinando los sentidos y el valor de la cultura como creación espiritual. La grandeza de una obra y la biografía personal de su autor o autora, le otorgaban más autonomía a ese discurso histórico. Así, la cultura se dibujó como el conjunto de tales manifestaciones e informaciones, cuyas creaciones y quienes las creaban formaban la base de la narración secuencial de sus orígenes y desarrollo en un lugar y tiempo específicos.

Esta manera de entender la cultura y su historia pervive hoy en nuestro siglo XXI. Forma parte del corpus intelectual y discursivo de una forma de historiar asociada a un modelo de interpretación que entiende la sociedad mediante un conjunto de fragmentaciones, separadas o relacionadas entre sí, de la misma manera que ve al cine, la pintura o el ballet, por citar unos ejemplos, como manifestaciones paralelas y separadas de problemáticas sociales como una crisis económica, un boom demográfico, el racismo, o un desastre ambiental.

Discerniendo usos y comprensiones indistintas

En América Latina la colonización por parte de emergentes naciones occidentales durante el siglo XVI y XVII, España, Portugal, Francia e Inglaterra, supuso la extrapolación de tales formas narrativas de la historia y sus valoraciones. De ese modo, las realidades sociales contenidas en los códices indígenas se hicieron inexplicables y sin utilidades para sus concepciones hegemónicas. La complejidad de los órdenes sociales reflejados en esos textos históricos no se avenía, por varias razones e intereses, con la lógica narrativa acerca de las creaciones inmateriales europeas. Sus supresiones fueron parte de la gradual entronización en el continente de ese modelo de historia de la cultura con aliento renacentista. La *traducción* hecha por escribas españoles para el rey Carlos V, del *Códice Mendoza* (2014), es un sobrado ejemplo de la contraposición entre la lógica secuencial y escritural de la narración socio histórica europea y la lógica de ciclos de vida indígena reflejados en imágenes. Las aclaraciones hispánicas a lo largo del texto mexicana muestran esa secuencialidad que hasta hoy identifica la lógica de la historia de la cultura como modelo narrativo de la realidad. De igual manera podemos estudiar similar fenómeno en la versión escrita del *Popol Vuh* (2012). Salvando el estilo escritural de la época, la reescritura de fray Francisco Ximénez, de la lengua maya al español, pervive en narraciones históricas contemporáneas de marcado acento reconstructivo sobre diversos aspectos de la vida colonial en los virreinos del continente.

La historia de la cultura en América Latina, como esquema de estudio y método de enseñanza, ha conformado un prisma apreciativo en el cual la propia cultura es un concepto que no pocas veces tiene un desarrollo paralelo a la sociedad. A través de él se establece que el autor y su obra parten de una realidad social, pero sin el interés por entender dicho proceso al revés; es decir, la obra como fuente que desentraña la sociedad más allá de relatos y descripciones para explicar sus complejos sistemas de organización social. Esto último supondría que la conocida asunción de que la literatura y el arte son reflejos sociales no sería un punto de llegada, sino, uno de partida para el estudio del continente. Por esta y otras razones que se continuarán exponiendo, ambas perspectivas merecen al unísono toda la atención posible como métodos de investigación y aprendizaje.

En cuanto a la primera (historia de la cultura), en varios acercamientos a las reconocidas escuelas pictóricas andinas del periodo colonial, Cuzqueña y Quiteña, se habla de los grupos y clases sociales en los virreinos, la vida cotidiana y sus prácticas, las costumbres, hábitos colectivos y las representaciones religiosas con sus entramados de control social, pero adoleciendo, no pocas veces, de una interpretación de la interrelación universal de los órdenes sociales apreciados de manera implícita o explícita en sus obras.

Las imágenes como fenómeno histórico del cine continental también han sido vistas desde la linealidad de su historia. Cuando se analiza comparativamente la época de oro del cine mexicano y argentino, entre las décadas del treinta y el cincuenta del siglo XX, con el nuevo cine latinoamericano, décadas del sesenta al ochenta, se presenta como un proceso ilustrador de una transición cinematográfica y social mediada por importantes acontecimientos históricos del momento. De carácter cronológico, este enfoque se extiende hasta las vigentes cinematografías nacionales para mostrar una espiral evolutiva, donde a veces se suelen desatender aspectos de orden relacional tan llamativos como la reemergencia del folclorismo del cine de oro mexicano en el cine dominicano actual de Roberto Ángel Salcedo, por citar un ejemplo.

La tradición narrativa de la historia de la cultura también se mantiene en textos contemporáneos como, *Miradas, voces e imágenes latinoamericanas*, de Andrés Yurjevic (2016). Escrito con suma sensibilidad humana, el mosaico sociocultural que expone el autor desde una perspectiva autobiográfica muestra la diversidad de igual tipo de nuestra región. Las riquezas culturales mostradas se acompañan de las contrastantes diferencias sociales del continente y las secuelas vigentes de las hegemonías coloniales. Como bien considera Yurjevic, el ser latinoamericano es el resultado de fusiones transculturadoras desde fines del siglo XV: “Con ese propósito in mente, comencé a navegar por la existencia de cada uno de los cuatro abuelos de América Latina: el asiático, el indio, el negro y el blanco” (2016, p. 9). Ahora bien, las contradicciones y desigualdades sociales que son vistas en este admirable trabajo son presentadas desde un enfoque ilustrador y de preocupación social, pero sin llegar a explorar a profundidad, desde las propias obras artísticas y literarias, los complejos desajustes estructurales de las cuales son portadoras, dejando pendiente un análisis social a partir del contenido de las obras más allá de los ejemplos e imágenes sociales que se nos comentan.

En la enseñanza de la historia en nuestro continente, no pocas veces se repite el paradigma de la cultura como un concepto renacentista-iluminista que agrupa al conjunto de la producción artística y literaria de un país. Por casi una década impartí historia de la cultura y pude observar cómo al inicio de cada semestre trataba de establecer la diferencia conceptual entre esta y la historia cultural. Cuando les decía a mis estudiantes que desde la primera la cultura es el conjunto del arte y literatura de una región, país o nación; mientras que a través de la segunda toda producción material y espiritual determina el concepto de cultura, incluyendo las asignaturas de historias antiguas, medievales, económicas y políticas, recibidas antes en sus programas de estudios, las confusiones eran frecuentes y se precisaban entonces explicar más y con todos los ejemplos posibles hasta dejar especificados ambos conceptos.

Dentro del primero, también se ubican tipos de cultura según las clases y grupos sociales de la nación en cuestión. Dicha compartimentación permite reivindicar el legado material e inmaterial de las minorías y grupos históricamente relegados. En justa defensa de sus valores, tradiciones y derechos a distintos reconocimientos, se admite que tales producciones pertenecen a las llamadas culturas populares en oposición, consciente o no, al otro modelo, la cultura oficial.

A lo largo de las páginas de este libro se valoran los evidentes significados hegemónicos de dicha división conceptual de carácter hegemónico. Ahora solo pretendo agregar que tal separación responde, precisamente, al diseño compartimentado del cual surgió la historia de la cultura, que si bien brinda notables posibilidades de conocimiento sobre el arte y la literatura como expresiones sociales, no ofrece todas las herramientas necesarias para visualizar la complejidad de la realidad social. La cultura popular reclama y otorga, de manera justa, voces y derechos a los grupos y sectores marginados desde la colonización europea, pero como método cognoscitivo no contribuye velozmente a una comprensión universal de nuestras sociedades. El binomio oposicional cultura oficial vs. cultura popular es portador de una relación de dominación donde la primera designa, para sí, el conjunto de una producción cultural que legitima su existencia y, a un mismo tiempo, engloba a toda producción fuera de sus intereses como miembro de la segunda, la popular. El autorreconocimiento de pertenencia a una de las dos, según la clase o grupo social, es un eficaz mecanismo ideológico de separación-identificación cultural que mantiene y reproduce, por analogía, un orden social parcelado. Funciona a manera de orgullo grupal, pero también como recurso de automarginación

sectorial, al rechazar, desde el tipo de cultura con la que se identifica el sujeto en cuestión, ciertas conductas, valores, símbolos y representaciones del otro. En los estudios sobre análisis del discurso, el holandés Van Dijk ha demostrado esta intencional contraposición cultural desde su conocida tesis de las estrategias de polarización a partir de la relación, *Nosotros-Ellos*. De tal manera que el principio de, “juntos pero no revueltos”, se torna una pieza fundamental del control social (Van Dijk 2005).

La historia de la cultura es un método y a la vez enfoque que construye una narración ideologizada del pasado con base en la descripción y valoración de las representaciones sociales, explícitas o implícitas, en las obras artísticas y literarias de las clases y grupos creadores o presentes en ellas, a partir del lugar signado a cada una en un orden social. Las diferencias sociales, los valores, los símbolos, las tradiciones y las percepciones ideológicas y religiosas de cada grupo son identificadas e interpretadas en las obras desde la lógica de poder a la que pertenezca o se afilie la persona historiadora de la cultura.

Desde el siglo XIX, el positivismo ha privilegiado a la historia de la cultura como disciplina y enfoque histórico. Como escuela de pensamiento no es muy amigo de las subjetividades, fenómeno presente en la lectura que cada historiador o historiadora haga de una obra. Desde su surgimiento hasta el presente ha contribuido a esa separación interpretativa de la historia que sostiene la labor de quien escribe la historia de la cultura, criticándole que no tiene la suficiente base documental para sostenerse como disciplina. Con un baño de modernidad tecnológica actual, el positivismo le induce que su función social se centra en la reconstrucción y conservación del pasado, no de su interpretación (subjetivación), o sea, su ideologización. Es así como pregona males y demonios contra la subjetividad, atribuyéndoles limitaciones para su formación y trabajo, a la vez que recomienda cada vez más una notable imparcialidad antes los hechos pretéritos. Su versión actual, el neopositivismo, aboga por un historiador o historiadora que, cual orfebre intelectual construye piezas (investigaciones) de los hechos pasados, pero sin subjetivarlos.

Esto es algo bien difícil, teniendo en cuenta la intrínseca condición biológica y social que es la subjetividad y que nos hizo diferenciarnos del resto de los seres vivos hace más de 70 000 años, hasta llegar a ser lo que hoy somos (Noah, 2016), aunque ya Aristóteles lo había alertado hace más de 2 000 años atrás, al decir que “los hombres son animales políticos” (Aristóteles, 1999). Desoír la historia es una elección, pero tiene un precio intelectual no siempre reconocido. Precisamente, cuando el desarrollo socioeconómico del ser humano comenzó a expandir a niveles muchos más interrelacionados sus relaciones y vínculos entre él y las estructuras sociales, segunda mitad del siglo XVIII y primera del XX, aumentó de igual manera sus capacidades subjetivas de apreciar las pasadas y nuevas realidades sociales. Tuvo, entonces, que construir, intelectualmente hablando, otro método de análisis que desde la historia de la cultura le permitiese comprender el nuevo mundo en eclosión y sus crecientes interrelaciones: la historia cultural.

Historia cultural, ¿estudio de representaciones, imaginarios y símbolos, o del conjunto de la realidad social?

“Pareciera que hoy todos somos historiadores culturales y que todo es historia cultural” (Burke, 2007, p.116). Cuando Peter Burke lanzó esta idea, en una conferencia para especialistas y personas interesadas en la historia cultural, en 2007 en México, dejaba al descubierto una actual realidad académica tan cierta como confusa. Muchos historiadores e historiadoras y otros grupos investigativos de las ciencias sociales se arrojan con el manto de la historia cultural al decir que sus estudios, sobre disímiles aspectos de la vida material, son textos de historia cultural. Desde que esta emergió como una disciplina de la ciencia histórica durante la primera mitad del pasado siglo XX (Burke, 2007), fue convirtiéndose, también, en una tendencia internacional dentro de las ciencias sociales que ha tratado de explicar las dinámicas sociales, pasadas y presentes, a partir de las relaciones materiales e inmateriales que vinculan a los seres humanos entre sí. Visto así, casi todas las personas hacemos historia cultural.

Sin embargo, es bueno diferenciar dos lógicas manifiestas en la idea de Burke, ya que pueden tender a una confusión conceptual. Si bien estudiar la producción y el comercio de la economía neogranadina del siglo XVIII en América Latina, o el tráfico de té desde la India a Inglaterra en el XIX, por citar dos ejemplos distintos de la expansión capitalista de la modernidad, pueden ser entendidos a primera vista como estudios culturales, al reconocer que las mercaderías producidas son portadoras de valores y prácticas espirituales, no significa necesariamente que se haya asumido el sentido de universalidad social del cual es portador la palabra cultura.

Otorgarle un contenido y carácter social al término económico -producción- en los estudios de Marx sobre el gobierno de Luis Bonaparte (Marx, 1852) marcó el inicio de una diferenciación interpretativa de otro término, cultura. Por tanto, ver la cultura como productora y reproductora de ideologías, valores y relaciones sociales, y de poder, en la propia medida en que lo hace el dinero, las mercancías y el conjunto de la producción material del mercado (en el conjunto de la obra del teutón), significó una notable aportación teórica que articuló, gradualmente, el surgimiento de un modelo explicativo de la realidad; el cual cimentó las bases de la futura disciplina que es hoy la historia cultural. No pocos historiadores e historiadoras se identifican con ella sin lograr interrelacionar la totalidad de la universalidad del orden social en el cual se desarrollan sus estudios. Es decir, reconocen los significados inmateriales de sus objetos de investigación, pero sin profundizar del todo en las complejas interrelaciones de las relaciones sociales y de poder, del contexto o época seleccionada; por tanto, esta última visión se torna parcial. En este punto es loable señalar que la deconstrucción teórica que Marx Weber realizó a las tesis de Marx también se articuló desde el carácter relacional de la sociedad. Y a pesar de que la historia positivista considera las tesis weberianas como contenidos de la sociología, sus análisis son necesarios en la ciencia histórica, en aras de una conceptualización de la historia cultural.

De las lecturas, parcelada o universal, de la realidad social en América Latina, podemos discernir iguales percepciones sobre la historia cultural y sus alcances. En los textos referenciales consultados para este ensayo, también es posible observar tal fenómeno.

La primera delinea la historia cultural como disciplina de la ciencia histórica que extrapola, del pensamiento moderno, el modelo de análisis que asume y comprende a la sociedad en

intonía con un ente dinámico y de constante universalidad relacional. Desde la fragmentación de las ciencias sociales, esta dimensión específica de la historia cultural también se define como un área o disciplina de estudio con varias fuentes nutricias, como la antropología, la sociología cultural o los estudios culturales. El positivismo asume tal conceptualización, al situarla en los campos parcelados del conocimiento social.

La segunda mirada nos define algo más abarcador, la historia cultural no solo es disciplina o área de estudios, sino, una expresión historicista del modelo interpretativo iniciado con el surgimiento de la filosofía moderna en Occidente a partir del pensamiento crítico generado por las irracionalidades del propio capitalismo en expansión. Por tanto, la historia cultural es, además, un método de análisis sobre los mecanismos culturales que reproducen la humanización cotidiana del ser humano. Por eso, en el propio texto de Burke se alerta sobre el problema de la fragmentación para entender la dimensión general de la historia cultural, porque dicha división, “ha sido el defecto fatal de una forma tradicional de historia cultural” (Burke, 2007, p. 117). De allí es un hecho que gran cantidad de quienes se dedican a la disciplina de la historia declaran, desde la partición de las ciencias sociales y, por ende, desde la ciencia histórica, que hacen historia cultural, pero sin llegar a plasmar del todo en sus obras la totalidad del carácter relacional de sus objetos de estudio.

Tampoco es casual que Burke sitúe los inicios de la historia cultural en la segunda mitad del XVIII, cuando la eclosión del sistema capitalista inicia su etapa más expansiva hasta 1914. Es decir, que tal definición se produce durante el auge de la expansión molecular de los Estados modernos. Para ese momento se delimita inicialmente como una historia para “contrastar” con el resto de las demás, la política, la social y la económica, principalmente, encargándose del estudio del arte y la literatura, es decir, como hoy entendemos la historia de la cultura. Las críticas que recibió entonces se dirigieron a su falta de conexión con el resto de las otras historias y las ciencias sociales en formación. El siglo XX permitió una nueva redefinición para adentrarse, de manera decisiva, en el segundo concepto esbozado en las líneas anteriores. Al respecto Burke comentó:

Es después de la década de los treinta del siglo XX cuando encontramos cada vez más intentos por escribir una historia social de la cultura, los cuales fueron encabezados por los marxistas, en especial en Europa central, entre ellos los de György Lukács, quien trabajó la historia social de la literatura; y su discípulo Arnold Hauser, conocido por su historia social del arte. (Burke, 2007, pp. 111-112)

Sabemos que Lukács perteneció a la generación de marxistas críticos que abogó, a la par de nombres como Antonio Gramsci y Rosa Luxemburgo, por el rescate de las tesis originales de Marx, atrapadas en la garras de un marxismo dogmático y economicista. Su obra *Historia y conciencia de clase*, de 1923 (1970), parte de la concepción de la totalidad (universalidad de Marx) para analizar el arte y la literatura como frutos de sistemas de relaciones sociales. Con semejante interés, Hauser concedió al entramado social un peso muy notable en su más reconocida obra (Hauser, 1978). El giro y posicionamiento hacia la interrelación social definieron, desde ese momento y hasta el presente, las dos formas de estudiar el arte y la literatura: Una, como expresiones socioculturales y la sociedad; la otra, como fenómeno cultural desde la historia; esto es: la historia de la cultura y la historia cultural. La última se desprendió de la primera, articulándose desde la llamada historia social de la cultural, y con sus prismas de entendimiento, desde el positivismo y el marxismo original, respectivamente.

Ahora bien, lo expuesto anteriormente no debe dar pie a una igualdad mecánica entre marxismo crítico e historia cultural; no, sería otra confusión interpretativa. Es cierto que la historia cultural tiene, en el pensamiento crítico, una de sus más evidentes fuentes de inspiración, fenómeno notable al consultar obras emblemáticas del siglo XX dentro de sus perspectivas, como las de Eric Hobsbawm, Edward P. Thompson o Michel Foucault. Ellos realizaron importantes análisis a partir del carácter relacional de las sociedades, sin llegar a estar de acuerdo con todos los postulados del teórico alemán; de hecho, algunos como Foucault, partieron de fundamentos marxistas para deconstruirlos. Además, la historia cultural a largo de su evolución durante el siglo XX, también se nutrió de otros horizontes ideológicos, visto en textos como los del sociólogo estructuralista Pierre Bourdieu. Para un debate en torno al tema no deberá soslayarse, entonces, que la historia cultural tiene varias fuentes metodológicas e intenciones ideológicas, donde una de sus más agudas es la percepción relacional de la realidad social.

Muchos de los estudios de historia cultural fueron abordados desde los compartimentos de las ciencias sociales, dibujando una emblemática parábola de investigaciones durante el siglo XX que marcan sus inicios en la Escuela de Frankfurt (1922) hasta la Escuela de Estudios Culturales de Birmingham y la tercera y cuarta generación de Annales (década del sesenta). Las dos primeras escuelas tuvieron objetivos y esquemas propios, pero la avidez por los valores hegemónicos y relacionales, contenidos en las prácticas culturales de los grupos de poder o de los sectores y clases populares fueron semejantes.

El interés por conocer cómo vivían las clases fuera del poder, pero mayoritarias y guiadas por organizaciones políticas y sindicales emergentes de la segunda postguerra mundial dentro y fuera de Europa perfiló el enfoque de los estudios culturales originados en la populosa urbe industrial inglesa, uno de los epicentros del robusto sector obrero inglés de entonces. Conocer cómo se relacionaban y reproducían sus modos de vida entre sí y a través de sus prácticas cotidianas aumentó sobremanera los horizontes de la historia cultural, pero no como un descubrimiento, según nos indica Burke: “Así, durante la década de 1960, vemos a los historiadores profesionales descubriendo por primera vez la cultura popular” (Burke, 2007, p. 112), sino como una ampliación del objeto de estudio de la historia para la profundización y el perfeccionamiento del conocimiento de los sistemas organizacionales modernos, confirmando a la historia como narración y análisis ideologizado del pasado y el presente. Más que un descubrimiento, se trató de una preocupación hegemónica de los núcleos generadores de modelos de dominación por la vida y las prácticas culturales de las clases y sectores sociales de los Estados y naciones en el siglo XX, con énfasis en los grupos subordinados. La escuela de Annales había inaugurado desde 1929, por otras causas, este interés investigativo.

Aunque hoy pensemos que la historia cultural tiene sus fuentes nutricias en los estudios culturales, como hemos visto, sus capacidades interpretativas de la realidad proviene de los orígenes del pensamiento crítico del siglo XIX.

¿Qué busca en el pasado la historia cultural de América Latina?

El interés o la filiación de muchos grupos historiadores por la historia cultural, más su extensa producción historiográfica internacional desde la segunda mitad del XX, son dos indudables fenómenos académicos que pueden ser entendidos si tenemos en cuenta las amplias potencialidades de comprensión social que la historia cultural toma del marxismo crítico. Paradójicamente, la ascendente asunción de dichos grupos historiadores no ha significado, en

no pocos casos, la identificación parcial o total con tales postulados ideológicos o prácticos; y algunos, ni tan siquiera demuestran conocerlo.

Una completa interpretación de la historia cultural como método y enfoque implica un análisis de la universalidad social, donde el arte y la literatura, a diferencia de la historia de la cultura, forman parte de un entramado mucho mayor con altos grados de interrelación. Dicha imbricación es más que conocida desde el rescate de los fundamentos del marxismo de Marx y de los albores de la llamada Escuela de Frankfurt, pero vale la pena recordarla aquí para evidenciar tales conexiones, no siempre reconocidas. Bastaría solo releer una vez más el imprescindible texto, *Teoría cultural*, de unos de los padres fundadores de los Estudios Culturales, Raymond Williams (1980), para así confirmarlo.

Un ejemplo, aún por demostrar, acerca de los alcances de una historia cultural en Latinoamérica lo encontramos en las formaciones y funcionamientos en larga duración de la hegemonías en Cuba. Teniendo en cuenta la producción y reproducción de sus mecanismos hegemónicos y sus consiguientes reflejos sociales, la historiografía cubana precisa estudiar aún las rupturas y continuidades a través de su tradicional formación nacional para determinar la existencia de uno o varios sistemas hegemónicos, más allá de los distintos grupos y clases en el poder y sus discursos ideológicos.

A un mismo tiempo, personal docente e investigador de cualquiera de las ciencias sociales que no consideran la conexión antes planteada, de manera consciente o no, y se identifican con la historia cultural, al hacerlo de tal modo reducen su dimensión analítica global, entrando, de algún modo, en los predios de la historia de la cultura. Cuando definen la primera como disciplina o área del conocimiento que permite el estudio de las representaciones, los símbolos y los distintos imaginarios de un grupo, un segmento poblacional o una época, a través de manifestaciones artísticas y literarias, reducen su concepto y sus potencialidades. Tal entendimiento supone verla con sentido fragmentado, al estilo del positivismo y las ciencias sociales tradicionales, pero también, la identifican con el objeto de estudio de los estudios culturales, que son una importante expresión de ella, pero no su totalidad.

Por tal razón, se ha dicho que los estudios culturales en nuestro continente se apoyan en las ricas tradiciones de su ensayística y visiones humanistas para el estudio de “la producción simbólica de la realidad social latinoamericana, tanto en su materialidad, como en sus producciones y procesos” (Ríos, 2002, p. 1). Según la autora, las obras en las que se sustentan estos acercamientos culturales a la historia y el presente latinoamericanos contienen altas dosis de humanismo, conflictividad a favor de minorías y alientos de transculturación. Pero, creo, tales acercamientos (estudios culturales latinoamericanos) no desarrollan, como métodos, una dimensión de la totalidad universal de nuestras sociedades más allá de sus perspectivas humanistas e intenciones investigativas sobre símbolos, representaciones e identidades; estas últimas, constructos del poder que por sí solas no explican los sistemas de relaciones sociales.

En la actual América Latina encontramos otros acercamientos a la historia cultural al entenderla “como un proceso social material, entreviendo de manera crítica las correspondencias mecánicas directas entre la base material y las representaciones simbólicas” (Castells y Dragowski, 2016, p. 73). En las palabras antes citadas existe una relación entre la producción material e inmaterial de la sociedad, principio elemental de análisis crítico de Marx. Sin embargo, su aplicación en el texto citado se torna difusa cuando se parte de una visión parcial de América Latina que deja fuera importantes elementos de sus sistemas relacionales y de producción cultural en no pocas de sus naciones, al expresarlo siguiente:

...hemos apreciado a los países latinoamericanos como el resultado del entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico, y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Por ello hemos entendido la cultura tal como lo indica García Canclini, es decir, como un proceso socio-cultural híbrido, en el que las estructuras, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. (Castells y Dragowski, 2016, p. 73)

De esta visión queda fuera la rica cultura africana de miles de seres esclavos negros que arribaron de manera forzosa al continente americano durante casi cuatrocientos años, y que tanto moldearon varias naciones y culturas nacionales del continente. Precisamente el proceso de transculturación, generado por la colonización española y portuguesa, viabilizó el profundo mestizaje latinoamericano, la base fáctica de muchas de las interpretaciones culturales que hoy deseamos hacer, amén de los distintos grados de intensidad de mezclas y de la presencia africana en cada región o nación en formación. Tanto es así, que el proceso socio-cultural híbrido de Ernesto García Canclini (1990) puede ser visto como una atemperación del concepto de transculturación, expuesto hace casi cien años atrás (Ortiz, 1983). Desde él se explica aquel proceso histórico-cultural de primera magnitud a partir de mezclas culturales en larga duración, asentado en las culturas indígenas, africanas y europeas. A pesar de haber transcurrido poco menos de una centuria de su existencia, sigue siendo uno de los conceptos y enfoques más vigentes y completos para la comprensión y análisis de Latinoamérica desde sus ciencias sociales y estudios culturales. Es por eso que resulta contradictorio las dos referencias del propio concepto contra la definición dada de América Latina en el propio texto (Castells y Dragowski).

En cuanto a las fuentes de quien investiga en la historia cultural, es oportuno comentar que toda fuente material o inmaterial del pasado lejano o reciente, portadora de información útil y que permita probar premisas de investigación, será apropiada para los análisis que de ella se deriven. No obstante, si de modo puntual en una investigación solo se acude a fuentes literarias o artísticas, no se debe olvidar que estas, como cualquier otra, fueron producidas y son partes de un sistema de relaciones sociales y de poder que, a su vez, estructuran un sistema organizacional. Buscar solo en ellas determinadas representaciones del pasado para ilustrar modos de pensar o imaginarse deja fuera de la interpretación todo el entramado hegemónico que las sostiene.

Otro asunto en torno a las fuentes es la visión positivista en la cual el documento escrito acapara la atención sacralizada del historiador o historiadora, dejando otros tipos de fuentes en posiciones secundarias o excluidas de la investigación. Parece que aún no quieren enterarse de que los documentos no son neutrales, porque no son, “un material bruto, objetivo e inocente, sino que expresa el poder de las sociedades en el pasado y el futuro” (Le Goff, 2005, p.11). Significa que los documentos contienen un sistema de subjetividades que, de manera parcializada, nos informan de asuntos del pasado. Y al igual que estos, las historiadoras e historiadores, posteriormente, miran y analizan a través de sus propias subjetividades tales tópicos. Por tanto, la historia pasada que muestra el documento, y la que se explica a posteriori, no exponen necesariamente los hechos y la información tal y como sucedieron, sino como les interesó a quienes escribieron los documentos y a quienes los analizan desde el punto de vista histórico en el presente. Es difícil, entonces, reconstruir el pasado tal y como ocurrió, sino más bien, lo presentamos como imaginamos o deseamos que pudo haber sido.

Cada día la propia historia cultural y la dialéctica social nos muestran la variedad de

fuentes materiales e inmateriales con igual importancia que deben ser tenidas en cuenta. Para especialistas de hoy y del futuro que ya se forman en las aulas, ¿no serán fuentes en sus pesquisas los correos electrónicos o los distintos mensajes e informaciones de plataformas como WhatsApp o Facebook, por solo citar dos ejemplos, en un mundo donde el documento escrito a mano cada vez es menos común? La realidad social nos indica que la proporción entre el soporte manual y digital de la información cambia de modo vertiginoso a favor del segundo. Es cierto que para estudiar el pasado hasta mediados del siglo XX, el documento escrito es importante, pero desde el último medio siglo los formatos de la información escrita y visual se perfilan cada vez más en soportes digitales. Ante esta nueva diversidad, el historiador o historiadora no podrá perder de vista un principio esencial sobre las fuentes: más allá de sus orígenes y clasificaciones, toda fuente se hace relevante en la propia medida que sea portadora de informaciones que permitan conocer e interpretar uno o varios sistemas de las relaciones sociales y de poder.

También es posible observar de manera notable cómo se siguen considerando *fuentes culturales* las de origen artístico y literario (como el texto antes citado), reproduciendo así ciertos patrones fácticos de la historia de la cultura. Si asumiésemos que solo las obras literarias y artísticas, así como las procedentes de los medios de comunicación son las esenciales para la historia cultural, ¿dónde quedarían entonces las de tipo económico, político, ambiental o demográfico? Si tomamos como respuesta solo las primeras, la historia cultural tendría una igualdad casi completa con la historia de la cultura en cuanto a su objeto de estudio, y bien sabemos que no es así.

Encontramos ese cruzamiento en otro texto (de Castro, 2010), que propone un punto de partida para la historia cultural latinoamericana desde una lectura intertextual de varias autorías y sus textos literarios. Sin analizar qué es la historia cultural, se expone que “... una historia cultural latinoamericana debe ser la reconstrucción del proceso en el cual lo ajeno se transforma en lo propio ...” (de Castro, p. 112). Son válidas las asunciones culturales foráneas cuando se trata de procesos formativos latinoamericanos. En esta dirección se encamina el texto que, sin embargo, visualiza la historia cultural como un fenómeno de fusiones, lecturas y análisis intertextuales, desatendiendo los contextos sociales y sus relaciones para comprender el porqué y el para qué de las obras e ideas valoradas.

La historia cultural es un modelo de interpretación histórica basado en la totalidad del análisis social. Las obras de Fernand Braudel y de Jacques Le Goff, dos importantes historiadores (citados en otro ensayo de este libro), constituyen, al respecto, sobrados ejemplos. Un estudio de sus respectivas producciones historiográficas nos conducen a una tesis ya conocida desde mediados del siglo XIX, pero no siempre aplicada en nuestro predios universitarios: la dimensión de la historia cultural se define a partir de la interpretación de la cultura como producción y reproducción material e inmaterial de la vida; por tanto, su totalidad fáctica e interpretativa es el conjunto de la historia en sí, como ciencia y reconstrucción del pasado, porque la historia es un concepto de fundamentos culturales.

Un epílogo para dos caminos

¿Historia de la cultura o historia cultural? “Esto depende en gran parte del sitio al que quieras llegar”. Al igual que Alicia en la obra de Carroll, para el historiador o la historiadora latinoamericanista, los estudios sobre la historia, el arte, la literatura y las sociedades de América Latina podrán realizarse desde un sinfín de propuestas metodológicas; no obstante, la historia de la cultura y la historia cultural se presentan ante nuestros ojos como dos métodos diferenciados y, a la vez, afines, en tanto permiten distintos acercamientos con variedad de resultados que viabilizan la comprensión general del continente.

Podemos acudir a ellos por separado o en su conjunto, dependerá del camino que deseemos recorrer y la meta a la cual queramos llegar. No obstante, la multiculturalidad y la historicidad de la realidad latinoamericana hacen necesario tener en cuenta más de un método para el estudio de su pasado cultural. En la literatura latinoamericana, el realismo mágico y lo real maravilloso son estéticas paralelas e interrelacionadas en la propia medida que modelos de interpretación histórica. Confundirlas o referenciarlas indistintamente es una práctica frecuente que no ayuda al conocimiento cabal de nuestra América. La historia de la cultura y la historia cultural presentan igual semejanza y dificultad como pluralidad de métodos de investigación, ya que nos ofrecen visiones específicas a partir de sus adecuadas conceptualizaciones. Tener presente sus definiciones propias y, a la vez, sus puntos de contacto, trazan la intención y el objetivo central de este ensayo, los cuales, a mi juicio, han sido expuestos en las páginas anteriores.

La transculturación, las identidades y el multiculturalismo son, probablemente, los tres procesos socioculturales más importantes que develan la evolución histórica y el presente social del continente. Permiten estudiar y conocer la amplia diversidad de América Latina para reafirmar que su unicidad histórica estriba, precisamente, en una extensa y prolífica diversidad. Dicha heterogeneidad difiere con las de otras regiones y continentes.

El estudio de la historia de la cultura y la historia cultural nos posibilitan, además, determinar y enjuiciar cómo y por qué esta diversidad ha sido segmentada hasta conformar complejos esquemas piramidales para los diferentes ejercicios de producción y reproducción cultural de la modernidad. A diferencia de Alicia, no debemos escoger una, sino ambas. Solo precisamos saber que tienen características propias y semejantes, aunque con alcances específicos. Las dos permiten crear y recrear nuestra historia, en general, para confirmarnos que el pasado se construye con la acción de todos los actores sociales, pero se ideologiza desde la consciencia de quién investiga la historia, en dependencia de adónde se quiere llegar.

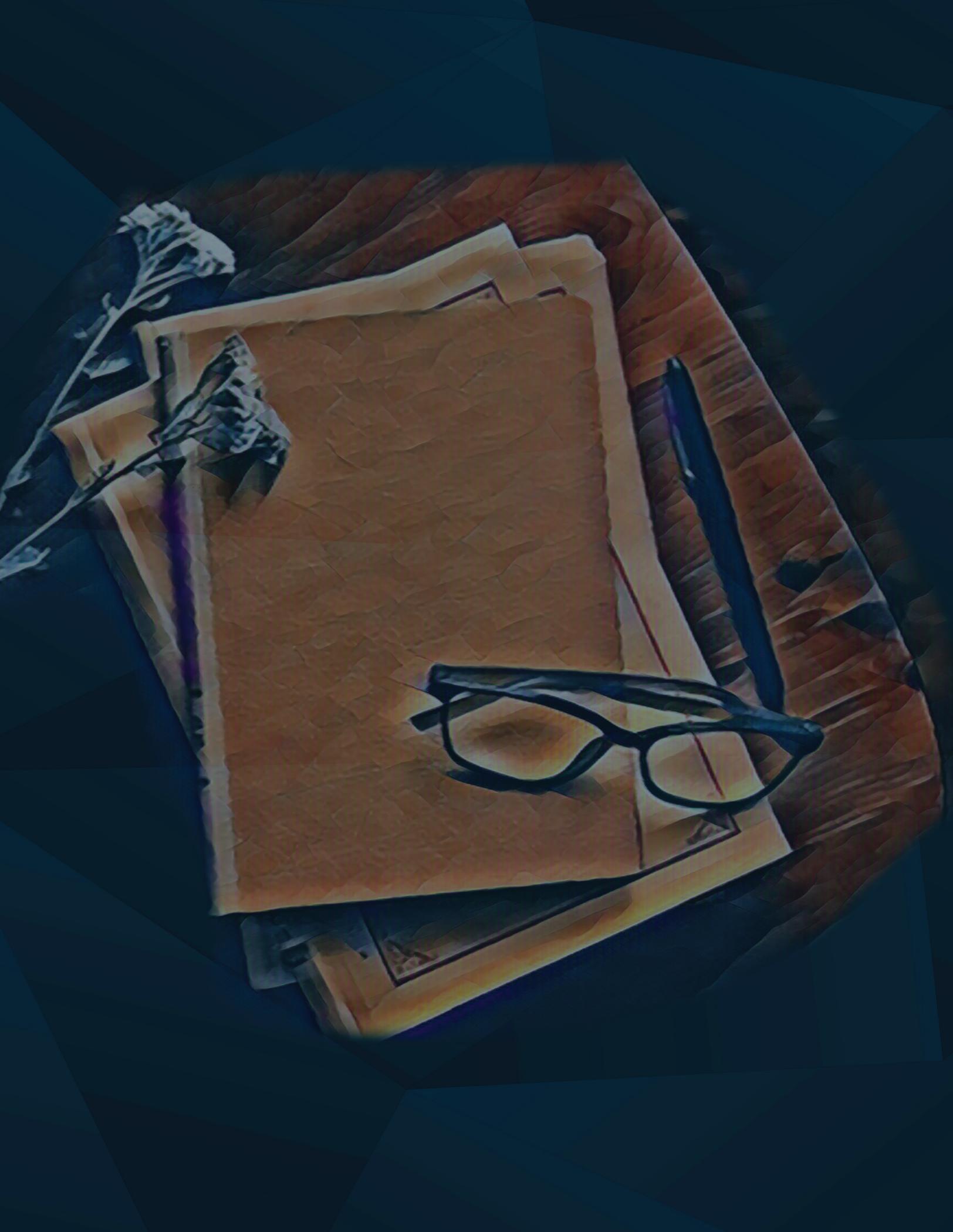
Referencias

- Aristóteles. (1999). *La política, Libro I*. Ediciones Alba.
- Burke, Peter. (Enero-junio, 2007). La historia cultural y sus vecinos. *Alteridades*, 17(33), 111-117. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172007000100011
- Carroll, Lewis. (2003). *Alicia en el país de las maravillas*. Ediciones del sur. <http://www.edicionesdelsur.com>

- Castells, F., Dragowski, A. (2016). Historia cultural de América Latina: Didáctica y análisis de fuentes. *Memoria Académica*, 22, 71-82. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8138/pr.8138.pdf
- Canclini, Néstor. (1990) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Debolsillo.
- De Castro, Joao C. (2010). Historia cultural latinoamericana y teoría mimética: ¿Por una poética de la emulación? *Universitas Philosophica*, 27(55), 105-121.
- Hauser, Arnold. (1978), *Historia social de la literatura y el arte*. Editorial Labor.
- Herodoto. (1999). *Historia*. Editorial Cátedra.
- Le Goff, Jacques. (2005). *Pensar la historia. Modernidad, presente y progreso*. Editorial Paidós.
- Lukács, Georg. (1970). *Historia y conciencia de clases*. Instituto Cubano del Libro.
- Marx, Carlos. (1852). *El dieciocho brumario de Napoleón Bonaparte*. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>
- Noah, Yuval. (2016). *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Ortiz, Fernando. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Ríos, Alicia. (2002). Los estudios culturales y el estudio de la historia cultural en América Latina. En Daniel Mato (Comp.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/rios.doc>
- Secretaría de Educación Pública. (2014). *Códice Mendoza*, México. <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/html/acerca.php?lang=spanish>
- Popol Vuh*. <https://web.archive.org/web/20120216021357/http://www.artehistoria.jcyl.es/cronicas/contextos/11693.htm>
- Yurjevic, Andrés. (2016). *Miradas, voces e imágenes latinoamericanas*. Universidad del Valle de Atemajac; Pandora Impresores.
- Van Dijk, T. A. (2005) Ideología y análisis del discurso. *Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10, 9-36.
- Williams, Raymond. (1980). Teoría cultural. En *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.

III Parte

LIBROS PARA
AMÉRICA LATINA



Juan Rafael Mora en Armando Vargas Araya. La Guerra Patria de Costa Rica desde una visión cubana^{*}

Sin proponérselo, dos sujetos historiadores latinoamericanos han coincidido respectivamente en una idea central sobre la investigación histórica: la interrelación de un acontecimiento estudiado con el conjunto de hechos y personalidades epocales que coexistieron durante su devenir. A primera vista pudiera ser algo risible hablar de interrelaciones históricas entre quienes escriben sobre historia, pero la universalidad dialéctica de un sistema relacional, sus protagonistas y agentes hacedores comunes, no es algo que todo historiador o historiadora logra conseguir en su obra; de hecho, una parte nunca llega a alcanzarla. Pero la integralidad del análisis social no es solo una deficiencia de la labor histórica, se expande a casi todas las ciencias sociales.

El pensamiento original de Carlos Marx ya abogaba por la universalidad relacional de los hechos a mediados del siglo XIX. Casi un siglo después (1949), Fernand Braudel explicaba la importancia de la historia total en su tesis doctoral.² No se trataba de una concepción dictatorial de la historia que subordinaba a las demás ciencias sociales, sino a la construcción de una integralidad interpretativa del tiempo histórico a partir de las herramientas y métodos de cada una. Universalidad e historia total son dos concepciones teórico-metodológicas diferentes, pero anudadas por la necesidad de una interpretación integral de la realidad. De allí que cuando se escucha hablar todavía de la necesidad del trabajo y el enfoque multidisciplinar, transdisciplinar o interdisciplinar en pleno siglo XXI, no queda más que... asombrarse.

Ahora bien, la coincidencia mentada la hallamos entre el intelectual cubano Óscar Zanetti y el costarricense Alexander Jiménez. El primero ha llamado la atención más de una vez en una característica de la historiografía cubana de las últimas décadas: su tendencia al provincianismo. La observación da cuenta de una visión historiográfica nacional que se desconecta no pocas veces de las problemáticas y dinámicas continentales e internacionales a la hora de investigar y publicar sobre un hecho, un proceso o personalidad nacional. Es como si el gremio cubano trabajase por momentos como quien redacta en un periódico, reunido en un mismo salón pero dividido por sus respectivos cubículos de redacción preparando, por cuenta propia, el artículo de cada edición sin intercambiar apenas con sus colegas otras historias nacionales o continentales.

De modo paralelo, el costarricense Alexander Jiménez ha explicado en su más reciente obra³, cómo los nacionalismos potencian la *excepcionalidad nacional* (Jiménez), a partir de supuestas cualidades únicas desde los países donde se desarrollan. Al igual que la valoración realizada por Zanetti, Jiménez alerta sobre la desconexión fáctica en la que una historiografía puede caer cuando construye una excepcionalidad nacional para explicar el decurso de la nación. Ese sentido de sentirse ombligo del mundo no siempre permite avanzar a la ciencia histórica de un país, a pesar de sus propias necesidades. Por tanto, ver solucionado sabiamente

1 ^{*} Reseña de la obra, *Juan Rafael Mora y la Guerra Patria. Costa Rica versus el expansionismo esclavista de los Estados Unidos (1850-1860)*. Editorial de Ciencias Sociales, 2017. Publicada en *Revista Humanidades*, 9(1), 2019.

2 Braudel, Fernand (1991). *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. La Habana, Cuba, Editorial de Ciencias Sociales. Para una parte considerable de la comunidad internacional de historia de la segunda mitad del siglo XIX, esta obra clásica de Braudel fue uno de los libros más influyentes en la historiografía universal del periodo.

3 Jiménez, Alexander (2018). *La vida en otra parte. Migraciones y cambios culturales en Costa Rica*. Editorial Arlekin.

tal problemática en una obra historiográfica produce, entonces, una satisfacción intelectual que amerita ser divulgada y explicada.

Ese placer lo he encontrado al terminar de leer la obra del historiador costarricense Armando Vargas Araya, *Juan Rafael Mora y la Guerra Patria. Costa Rica versus el expansionismo esclavista de los Estados Unidos (1850-1860)*, publicada por primera vez en Cuba (2017) por la Editorial de Ciencias Sociales a partir de su tercera edición costarricense de 2013.⁴ Durante el pasado mes de abril de 2018 la obra fue presentada en el Colegio San Gerónimo de La Habana. El autor, presidente de la Academia Morista de Costa Rica, tuvo la gentileza de obsequiarme un ejemplar de la obra, la cual leí detenidamente durante varias semanas.

Dividido en una presentación (del historiador cubano Eduardo Torres-Cuevas, Director de la Biblioteca Nacional de Cuba), un prefacio, tres partes con sus respectivos capítulos internos, una antología básica de siete documentos de Juan Rafael Mora, una impresionante relación de fuentes consultadas y finalmente un rico testimonio gráfico, el libro es un acabado ejemplo de una sólida investigación que logra la anhelada interrelación histórica antes mencionada.

Si es dable comentar un par de sugerencias, pienso que una mayor capacidad de síntesis hubiese contribuido a una lectura más dinámica de sus páginas. De igual modo, el planteamiento de un determinado andamiaje teórico pudo haber contribuido a una mejor comprensión de términos y conceptos como nación, nacionalidad, patria, sentimiento nacional y otros más expuestos en sus páginas.

Si bien Vargas Araya no quiso elaborar una biografía personal del presidente Juan R. Mora, tengo la impresión de que su pluma supo deslizarse con soltura para entregarnos una encomiable biografía política de uno de los grandes hombres de Costa Rica. Una visión de conjunto permite expresar varias ideas relativas al contenido de sus páginas que vale la pena exponer aquí.

Las informaciones y análisis planteados en la obra a través de sus tres partes (*La guerra, la diplomacia y el golpe y el crimen*) conducen a la visualización general de una realidad histórica e ideológica que se articuló progresivamente tras los convulsos enfrentamientos militares, políticos y diplomáticos que dirigió el héroe nacional de Costa Rica, Juan Rafael Mora, contra los llamados filibusteros. No obstante, debajo de tales contiendas subyacen otras de mayor riqueza cultural. Fueron las relativas a la formación de la identidad nacional costarricense que por “efecto dominó” incidieron sobremanera en la formación identitaria centroamericana. Así, por ejemplo, las explicaciones que se ofrecen acerca de los hechos ocurridos el 1 de mayo de 1857 dan cuenta, según Armando Vargas, de un aporte sin par para la formación nacional de Costa Rica visto como el “hito más prodigioso de su existencia democrática y republicana” (Vargas, p. 1).

Desde mi punto de vista, la idea central del señalado enfoque es que el gobierno de Mora fue un influyente epicentro expansivo de los nacionalismos centroamericanos en formación durante la segunda mitad del siglo XIX. A su vez, la posteriormente denominada *costarriqueñidad* tuvo, en el mandato de Mora, un punto de partida esencial que permite comprender muchos aspectos de la actual nacionalidad costarricense.

Ambas formaciones, nacional y regional, se insertaron en otra de tipo continental cuando pensamos que entre 1830 y 1910 se estructuraron los actuales Estados nacionales

4 Vargas Araya, Armando (2017). *Juan Rafael Mora y la Guerra Patria. Costa Rica versus el expansionismo esclavista de los Estados Unidos (1850-1860)*. Editorial de Ciencias Sociales.

de América Latina. De aquí el fehaciente mérito de embonar los acontecimientos nacionales expuestos dentro de una dinámica continental; aunque con mucha certeza, el encadenamiento informativo e interpretativo se inicia desde las ansias expansionistas de los Estados Unidos durante la primera mitad del decimonónico, la similar apetencia de Inglaterra que pugnaba con cierta inferioridad frente a la norteamericana y, por último, los intereses de Francia en medio de aquellas célebres fricciones entre las dos primeras metrópolis.

La capacidad de interrelacionar hechos históricos de magnitudes que van desde lo local hasta lo universal es una de las mejores armas intelectuales de Armando Vargas, quien en obras anteriores ya la había mostrado sobradamente; es el caso de *El doctor Zambrana*⁵, obra que vale la pena publicar en Cuba para conocer el devenir de uno de los intelectuales más polémicos y desconocidos del independentismo cubano, Antonio Zambrana, quien fue uno de los dos redactores de la Constitución de Guáimaro. Hasta donde puedo saber, es la única biografía intelectual del controvertido personaje y que contiene, además, varias coordenadas sobre la organicidad de intelectuales de la Revolución de 1868 en la Isla, tema muy escaso en la historiografía cubana.

La concatenación fáctica de acontecimientos nacionales e internacionales entorno a la figura y el gobierno de Juan Rafael Mora es una constante exitosa a lo largo de las 473 páginas del libro que, al estilo de una rueda dentada, se engrana armoniosamente dentro del conjunto de ellas, o sea, del resto de las naciones latinoamericanas. He aquí el primer logro de la obra que nos permite comprender un importante momento de la historia nacional de Costa Rica. Como recurso histórico también posibilita acoplar interpretativamente las afinidades y diferencias entre las formaciones nacionales latinoamericanas, pero no solo a través de las gestas armadas, sino además desde las evoluciones de las clases dominantes que poco a poco fueron germinando las burguesías nacionales, como la clase comercial asiática panameña, la burguesía cafetalera tica, los hacendados ganaderos rioplatenses o la *sacarocracia* azucarera cubana, por tan solo mencionar algunas.

Lo anterior nos conduce al segundo logro de la obra, este es la insistida tesis del autor de confirmar el concepto de “Guerra Patria” y no el de “Campaña Nacional” para denominar los acontecimientos político-militares ocurridos en el país entre 1856-1857. Hay en Armando Vargas un desbordado sentimiento nacionalista que se nutre directamente del legado morista, al defender con ahínco el primer concepto y conectarlo a un latinoamericanismo histórico, “el concepto de Guerra Patria abarca también el sueño morazánico de la patria grande centroamericana y el ensueño bolivariano de la Patria Magna hispanoamericana” (Vargas, p. 4).

Por último, creo además que la gran tesis del libro es demostrada sin lugar a dudas, es decir, que el gobierno y el conjunto del accionar político del presidente Juan Rafael Mora se levantaron como un muro de contención frente al expansionismo norteamericano de la época en América Latina, aportando, a su vez, muchos ingredientes al proceso de formación nacional costarricense. Queda clara, así, la demostración de que en aquellos tortuosos años el enfrentamiento armado, la oratoria política y la diplomacia fueron los instrumentos esenciales que determinaron los decursos de las naciones en formación en la América Latina de entonces.

En la visión de una parte de la historiografía cubana, sobre todo entre determinados historiadores dedicados a la historia del país, existe una mirada algo borrosa en torno a la gesta patria costarricense y centroamericana para alcanzar su segunda independencia. Desde esa

5 Vargas, Armando. (2006). *El doctor Zambrana*. Editorial EUNED.

perspectiva, se suele pensar que después de 1826 se logró, en líneas generales, la independencia del todo el continente excepto Cuba y Puerto Rico. Cierto es que se conocen los desmanes autorizados por Estados Unidos de William Walker, pero su presencia en Centroamérica se le continúa entendiendo de modo general como un fallido episodio bélico-expansionista sin conocer la riqueza histórica que la obra de Araya nos aporta.

Publicado en esta ocasión para el público lector cubano, la cantidad de informaciones y valoraciones que posee el libro podrá romper ese reducido esquema del filibusterismo norteamericano en Centroamérica, enriqueciendo ostensiblemente el horizonte historiográfico cubano sobre aquellos tristes episodios de rapiña y de la propia historia de Costa Rica. Es el mejor aporte que contiene la obra para acceder a una mayor comprensión histórica continental del lector o lectora de Cuba. Su lectura, entonces, más que recomendable, es necesaria. ¡Enhorabuena para Armando Vargas y la historiografía costarricense!

Referencias

- Braudel, Fernand. (1991). *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Jiménez, Alexander. (2018). *La vida en otra parte. Migraciones y cambios culturales en Costa Rica*. Editorial Arlekín.
- Vargas, Armando. (2017). *Juan Rafael Mora y la Guerra Patria. Costa Rica versus el expansionismo esclavista de los Estados Unidos (1850-1860)*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Vargas, Armando. (2006). *El doctor Zambrana*. Editorial EUNED.

La mansión^{6*}

El siglo XIX fue una centuria primordial en la historia de América Latina. Por su carácter formativo, un grupo de importantes razones así lo demuestra; dentro de ellas sobresalen dos cuyos legados en larga duración llegan a nuestro siglo XXI. La primera fue su accidentado proceso de inserción en la órbita del capitalismo mundial. En Europa Occidental la transición capitalista comenzó en líneas generales con el inicio de la modernidad a principios del siglo XVI. Las revoluciones burguesas fueron las banderas de aquel proceso. Siglos más tarde la expansión del capitalismo industrial ocurrió con fuerza sorprendente desde fines del XVIII y el conjunto del XIX. A mediados del último siglo, Norteamérica y Japón se incorporaron a tal evolución internacional. América Latina lo hizo a partir 1830 aproximadamente, desde una posición periférica y condicionada a la producción de materias primas para las emergentes industrializaciones de aquellos otros países europeos, que por lo general tenían precedentes colonizadores. Para 1910 la entrada latinoamericana al circuito capitalista universal ya había finalizado en su mayor parte. Varias de las deformaciones estructurales del continente se configuraron durante tal inclusión, ahondando, de ese modo, la asignación como receptor de manufacturas a la vez que productor de materias primas, recibida siglos atrás por parte los países metropolitanos y sus mercados. Esa realidad histórica adquirió proyecciones de larga duración hasta el presente.

La segunda razón antecedió a la primera y perfiló también la historia global de Latinoamérica durante buena parte de los años 1800, se trató del ciclo independentista continental iniciado alrededor de 1809-1811, cuyos antecedentes remontan a los finales del siglo XVIII con la Revolución de Haití de 1791. La secuencia emancipadora concluyó, en lo fundamental, entre 1826-1830. Dos posesiones de ultramar quedaron todavía en manos de la metrópoli española después de esa fecha: Puerto Rico y Cuba. Sus cursos libertarios comenzaron décadas después cuando en 1868 se produjeron, casi al unísono, los estallidos liberadores conocidos como el Grito de Lares y el alzamiento de Demajagua, respectivamente.

Una vez alcanzadas formalmente las independencias americanas, estas dieron paso a la creación de los actuales Estados nacionales, asunto que se desarrolló mediante una intrincada madeja histórica que es posible cartografiar a través de los procesos de pugnas postindependencias entre sectores conservadores y liberales así como las llamadas reformas liberales. El fin del ciclo emancipador en Costa Firme (territorio continental) también viabilizó el paso y la consolidación pública de un sujeto social nacido al calor de las luchas anticoloniales: el caudillo. Sus orígenes en las lidias independentistas, el acceso que tuvo al poder político a partir de las postindependencias y sus capacidades personales y de actuación pública fueron factores asociados a su figura a lo largo del siglo XIX. Pero la combinación de méritos combatientes, potestades gubernamentales y rasgos personales no siempre fue equilibrada en cada uno de ellos ni en los países a los cuales pertenecieron. José Martí (1853-1895) alertó con estudiosas palabras e inteligentes críticas los desempeños gubernativos de no pocos caudillos del continente. No obstante, al finalizar el siglo XIX, su figura ya formaba parte del imaginario

6 * Prólogo de la novela, *La mansión*. Ediciones Kamurk, 2017. Autor, Miguel Caderón Fernández (primera novela sobre Antonio Maceo en Costa Rica).

político de la mayoría de los jóvenes Estados nacionales latinoamericanos. Su representación era uno de los frutos y legados del proceso independentista, de allí el hecho de reconocer en él una personalidad esencial para el conocimiento de nuestras historias nacionales.

El caudillo latinoamericano del siglo XIX, si bien tradicionalmente provenía de la esfera militar, también podía proceder de la civil. Su aureola conformó una de las imágenes de los procesos independentistas o de sus resultados. Surgido en los avatares de la formación de los Estados nacionales, muchos de ellos fueron y son vistos hasta el presente como padres fundadores, deviniendo en íconos nacionales en nuestros países. La canonización histórica e ideológica de sus imágenes prendió con fuerza en los imaginarios populares del continente. Un factor que contribuyó a dicha visualización en las mentalidades del siglo XIX fue la tradición de veneración católica a sus imágenes santorales como encarnaciones de seres humanos con atributos especiales, de allí que el ícono del caudillo fue creciendo en el campo del patriotismo con un hálito de sagrado. Acorde también con el papel de la personalidad en la cultura occidental, muchas veces fue visto como una figura cimera cuyo rostro se ha plasmado sobriamente en pinturas y esculturas cuasi míticas.

Con la llegada del siglo XX, el caudillo devino en símbolo sagrado del pasado histórico, en figura nacional, héroe icónico cuya imagen se fue haciendo pétrea en las manos de quienes escribían su historia y en las historiografías nacionales. En torno a ellos se construyeron historias marmóreas y sagradas desde las cuales se reunían todos los argumentos necesarios para alcanzar el clímax del nacionalismo político e ideológico. Sin embargo y a un mismo tiempo, en la medida que aquellas producciones historiográficas fueron avanzando, la humanidad de su vida iba quedando en un segundo plano hasta reducirse muchas veces a pocos párrafos dentro de esos textos. Esta escritura de carácter ideológico fue consagrando la figura pública y heroica popular del caudillo en un héroe pétreo perteneciente al panteón nacional de cada país; tal consagración fue limitando progresivamente su natural humanidad. Sus dilemas cotidianos, aciertos y errores, aspiraciones personales, debilidades, pasiones o sus mundos familiares fueron soslayados en muchos casos o tildados de chismografía. Ambos extremos no fueron buenos y a la postre crearon una apreciación algo distante entre él y el sujeto común del pueblo. El resultado fue que mucha ciudadanía no pudo concebir, ni concibe, hasta el día de hoy, que sus héroes nacionales lloraban, padecieron de enfermedades o dedicaron parte de sus vidas a cultivar sus familias y a educar a sus hijos, por apenas citar algunos ejemplos.

En Cuba la tradición independentista de las luchas anticoloniales de siglo XIX (1868-1898) produjo una sólida literatura de campaña que edificó un panteón histórico con importantes héroes nacionales, entre lo que se destacan: Carlos Manuel de Céspedes, Ignacio Agramonte, Calixto García, Vicente García, Máximo Gómez, Antonio Maceo y José Martí. Algunos de ellos encarnaron ciertas características del caudillo latinoamericano de la centuria.

En ese notorio grupo encontramos la figura de Antonio Maceo Grajales (Santiago de Cuba, 14 de junio de 1845- Punta Brava, La Habana, 7 de diciembre de 1896). Considerado uno de los grandes héroes nacionales de Cuba, Antonio Maceo simboliza no sola las luchas por la independencia contra el dominio español, sino además, la participación popular dentro de aquel proceso revolucionario y la resistencia nacional ante las dificultades y prolongaciones de la gesta insurreccional. El 10 de octubre de 1868 se inició en Cuba la primera revolución independentista, Maceo, como popularmente se le conoce en Cuba, se incorporó tempranamente y fue ascendiendo paulatinamente hasta alcanzar el grado de mayor general del Ejército Libertador. Antes de concluir la Revolución de 1868, el 15 de marzo de 1878,

protagonizó la llamada Protesta de Baraguá, desde la cual adquirió la condición de líder político en la misma medida que militar. En aquel hecho histórico manifestó, tajantemente, a la máxima autoridad militar española en la Isla, su inconformidad de terminar la lucha armada sin lograr la independencia isleña.

Al igual que otros, como el general en jefe Máximo Gómez Báez (1836-1905), ya desde el final de esa contienda Maceo poseía una imagen mítica como caudillo militar y dirigente político que se proyectaba desde sus excepcionales cualidades para ambas actividades, así como una fortaleza física sin par que le había permitido sobrevivir a varias heridas de guerras. A partir de tales características, un consagrado intelectual revolucionario de la época, Manuel Sanguily, le otorgó un calificativo mitológico con el cual hoy también se le conoce dentro y fuera de la isla, el Titán de Bronce. Si bien los titanes provienen de la mitología occidental de raíz greco-romana, Sanguily atemperó tal capacidad con el color bronceado de su condición de mulato y hombre libre.

Al finalizar la Guerra del 68, muchos de estos dirigentes militares y civiles se ubicaron en diferentes puntos de la geografía latinoamericana en espera de la segunda contienda liberadora del país; esta comenzó el 24 de febrero de 1895 y es conocida hasta hoy como la Revolución de 1895 que contó con la previa organización de José Martí, uno de los grandes intelectuales orgánicos del siglo XIX latinoamericano. Fue precisamente Martí quien en un “invierno de angustia” alertó acerca de la urgente necesidad de una segunda y definitiva independencia continental antes las apetencias económicas de los Estados Unidos al comenzar la última década del XIX. Antonio Maceo fue uno de los grandes artífices de esa segunda liberación latinoamericana.

Vivió en varios países de América: Jamaica (1878), Estados Unidos (1878), Jamaica (1878), República Dominicana (1879), Haití (1879-1881), Honduras (1881-1884), Estados Unidos (1884), México (1884 y 1885), Panamá (1886, en aquel momento provincia de Colombia), Jamaica y Panamá (1886-1887), Perú (1888), Cuba, Estados Unidos y Jamaica (1890), Estados Unidos (1892) y Costa Rica (febrero de 1891- marzo de 1895). Fue en Costa Rica donde permaneció el mayor tiempo de su periplo americano; de allí el hecho de comprender por qué en la historiografía costarricense también es uno de sus personajes históricos, aunque lógicamente sin la dimensión que en la cubana.

Ya en vida de Antonio Maceo la literatura de campaña del independentismo cubano le dedicó un reconocido espacio. Una vez fallecido, a mediados de la Guerra Necesaria del 95, su historiografía comenzó a crecer a ritmos impresionantes al punto de que en el presente existe una historiografía maceísta cubana de extensa tradición y asombrosa producción escritural. Tales obras se encargaron de construir su mito nacional y, al estilo latinoamericano, frecuentemente no priorizaron la perspectiva humana del hombre, centrándose muchas veces en el quehacer militar y político. Como resultado de lo anterior, su actual imagen forma parte del arsenal ideológico de la nación, pero a un mismo tiempo es difícil conocerlo a través de sus aristas personales o desde otras áreas del conocimiento social, como es el caso de la literatura y específicamente en la novela.

Siendo Maceo una personalidad histórica conocida por una parte del pueblo y la intelectualidad costarricense, también desde Costa Rica se ha generado una interesante historiografía maceísta que abarca textos históricos y literarios. Un vistazo al conjunto de estas obras perfila un creciente interés en los últimos quince años por la figura del legendario cubano en la tierra de otro gran héroe, Juan Rafael Mora Porras. Dentro de esa producción

se incorpora, con muy buenos augurios, la novela *La Mansión*, escrita por el intelectual costarricense Miguel Calderón Fernández. Su trama nos refiere la vida de Maceo en Costa Rica a través de su proyecto económico en Nicoya, donde fundó aquella mítica propiedad llamada por él La Mansión, colonia cubana de independistas amantes de Costa Rica y enamorados de su patria esclava.

Esta obra es la primera novela costarricense -y tal vez centroamericana- cuya trama gira completamente en torno a Antonio Maceo, quien también es su personaje central. Dicha condición le otorga un mérito relevante tanto en Cuba como en Costa Rica.

El profesor catedrático y máster Calderón Fernández ha ejercido por veinte años la ardua labor de la docencia y la investigación universitaria en la Universidad Nacional de Costa Rica, desde la Sede Regional Brunca en Pérez Zeledón. Autor de dos libros de cuentos, *Cuentos de la bonga* (2014), y *Cuentos para un final* (2016), el profesor Fernández nos entrega esta vez su segunda novela, esta lleva por título el nombre de la finca fundada por Antonio Maceo y los personajes cubanos que lo acompañaron en Costa Rica entre 1891-1895. Recientemente Fernández incursionó en la vida de Maceo cuando publicó un magnífico ensayo sobre sus relaciones con el liberalismo en la obra colectiva *Costa Rica en Antonio Maceo* (2016).

Esta novela no es un exhaustivo recorrido cronológico e histórico por la vida de Maceo al estilo de una monografía tradicional, sino la recreación novelada de varios pasajes de la vida del caudillo cubano en Costa Rica. Muchos se tomaron de la abundante consulta de textos históricos sobre el Titán publicados en ambos países, otros fueron recreados como recurso eficaz y feliz del género novelístico. No encontrará quien la lea una delimitación o advertencia entre la información histórica empleada y las aportaciones subjetivas del autor; por el contrario, la mezcla constante e inteligente de ambos contenidos es uno de los mayores éxitos de la novela. Tal hibridación es tan válida y lograda como la hecha por cualquier historiador o historiadora en su obra, ya que la subjetividad es una condición humana inherente tanto a profesionales de la historia como al novelista. Cuando escriben median entre sí y sus plasmaciones escriturales, las subjetividades de sus formaciones educativas y familiares, los intereses y filiaciones sociales e ideológicas, las relaciones sociales y de poder, en las cuales se encuentran insertos, así como las características de la época en que viven.

El condicionamiento mental e intelectual de los factores antes mencionados conforman la subjetividad de uno y otro ser. Muchas veces la historia tradicional desdeña o coloca en segundo plano la novela frente al documento de archivo, porque según ella, la primera ficciona la realidad, mientras que el texto documental no. Tal selección es de por sí un acto subjetivo y de poder que quiere olvidar el viejo precepto de que la historia se escribe a partir de diversos intereses, o sea, desde el poder; por tanto, un documento de archivo también “recrea” el hecho que muestra. Ante el rechazo de ciertas perspectivas historiadoras por la novela, no está de más recordarles que la historia no es como la escriben o les gusta que hubiera sido, sino como fue. Es tan subjetiva una obra histórica como una literaria porque ambas fueron creadas por un ser humano. El historiador o historiadora, consciente o inconscientemente, también “ficciona” la realidad que estudia y explica.

La novela *La Mansión* es una entretenida y amena obra que nos humaniza la figura de Antonio Maceo sin hacer concesiones comerciales o chismográficas. Apoyada en un refinado humor sarcástico narra momentos y anécdotas de la vida social y personal de Maceo en Costa Rica. Al presentar las distintas situaciones en las que participa o se ve envuelto el héroe de Punta Brava, Calderón Fernández lo hace sin demeritar, en ningún instante, la grandeza de

su mito; contrariamente, los sucesos que relata resaltan una constante admiración por el intelectual orgánico e independentista latinoamericano. Miguel Calderón supo encontrar, además, un fino equilibrio narrativo entre las diversas y reales vivencias biográficas de Maceo y las aportadas por él. Asimismo ocurre con los hechos mencionados de la historia costarricense, la cubana y la universal; estos fueron amalgamados con soltura y elegancia escritural.

La novela es una hermosa contribución a la diversificación de la imagen tan severa y formal con la cual Cuba conoce mayormente a Maceo. Los avatares de Maceo y su tropa insurrecta, a través de la geografía costarricense, tienen un rico valor para los amantes del Titán y cualquier lector o lectora, al emprender los sucesivos viajes entre La Mansión y la ciudad de San José en aquel tiempo. Aprovecho el privilegio que me ha concedido Miguel Calderón Fernández al escribir este breve prólogo para señalar que, en su obra, encontré un personaje fascinante, Turrialba. Sin adelantar ninguna información o trama diré que la relación entre ese pequeño niño y el general cubano nos permite imaginar una faceta de Maceo que todavía hoy en Cuba nos resulta distante: la dulce ternura del padre que pudo haber sido, condición humana que por sí sola aquilata el valor total de la novela.

Como historiador no puedo afirmar que todo lo narrado aquí haya ocurrido en la vida personal de Antonio Maceo, pero la necesaria imaginación sociológica que toda persona historiadora debe poseer me permite leer con sumo agrado una historia imaginada de lo que tal vez pudo haber sucedido; porque la propia historia nos enseña que por más “objetivos” que se trate de ser, los escritos, difícilmente puedan reproducir o presentar los hechos como exactamente ocurrieron. Como novela histórica cumple eficazmente todos los requisitos, por lo que aplaudo con alegría y doy mis sinceros parabienes al autor.

Por último, no es ocioso decir que *La Mansión* ensancha aún más las historiografías literaria e histórica maceístas de los dos países. Enhorabuena para Miguel Calderón por estrechar aún más los lazos de historia y amistad entre Cuba y Costa Rica. Ambas naciones comparten afinidades históricas que son unidad por la vida y obra de un independentista latinoamericano excepcional: Antonio Maceo Grajales, hombre y héroe que se enamoró de Costa Rica, sin dejar de amar a su adorada Cuba.

Referencias

Calderón, Miguel. (2017). *La mansión*. Editorial Kamurk.

La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputa. La Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial desde la prensa panameña (1939-1945)^{7*}

¿Necesita la historia de la imaginación sociológica que la novela suele desarrollar? Desde la teoría de la historia y la complejidad ideológica en la que se desenvuelven profesionales de historia, la pregunta es redundante y risible de tan solo escribirla. Pero si pensamos en las actuales funciones sociales que las culturas e ideologías del consumo les asignan a los científicos y científicas sociales, entonces la interrogante adquiere un notable sentido como para ser respondida con la propia creación de literatura: una novela.

Cuando el padre de la novela histórica latinoamericana, Alejo Carpentier, publicó su pieza maestra *El siglo de las luces* (1962), el público lector latinoamericano y europeo la recibió con gran júbilo. Una de las razones para tal beneplácito fue el hecho de que el creador de lo real maravilloso propuso una visión americana sobre uno de los sucesos más trascendentales -y sus repercusiones- del siglo XVIII y de la modernidad capitalista occidental, la Revolución francesa de 1789. A partir de su sólida formación cultural e imaginación sociológica, Carpentier creó y recreó el universo jacobino y girondino desde nuestras realidades continentales. El resultado fue espléndido: una ruptura formidable con una tradición historiográfica y sus lógicas positivistas, carentes de pensamiento sociológico, que por años narraban el estallido francés con óptica europea desde la propia América. A pesar de tal osadía, la mirada carpenteriana pocas veces ha encontrado obras con similares intenciones en la historiografía histórica continental.

Las historiografías y las tendencias historiadoras tradicionales rechazan dicha capacidad de imaginación que Carpentier y otras novelísticas hacen valer en sus creaciones. Les acusan de ficcionar la historia. Sin embargo, imaginar no es ficcionar, sino desplegar una auténtica subjetividad creadora en aras de comprender y explicar la actividad social de los seres humanos en el pasado o el presente, y que no todo historiador o historiadora alcanza. Por tanto, cuando aparece en la historiografía continental una obra portadora de esa vital fuerza interpretativa, su mención es más que necesaria; pero si se tiene la posibilidad de valorarla, entonces el placer intelectual se hace pleno.

Ese regocijo lo tengo frente a mis ojos a través de las páginas de la tesis, *La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputas. La Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial desde la prensa panameña (1939-1945)*. Se trata de la última investigación del consagrado historiador panameño, Luis Antonio Acosta Betegón, la cual considero uno de los más recientes aportes intelectuales a la historiografía de su país y a la región centroamericana. Al igual que el autor de *Los pasos perdidos*, el profesor Acosta nos propone, desde una lógica nacional y latinoamericana, el análisis de uno de los acontecimientos más complejos e influyentes del pasado siglo XX: la Segunda Guerra Mundial, y de modo muy especial la actuación de uno de sus grandes protagonistas, la Unión Soviética.

Hoy, en no pocas escuelas, academias y universidades de América Latina es frecuente observar cómo forman y exigen al futuro sujeto historiador que reconstruya el pasado para su conservación en el presente, pero, absteniéndose en lo posible de interpretarlo a nombre

7 * Reseña inédita sobre la tesis doctoral del profesor, Luis Antonio Acosta Begatón, *La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputas. La Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial desde la prensa panameña (1939-1945)*.

de una aclamada imparcialidad. Esta contralógica profesional es toda una calculada lógica ideológica para construir una determinada memoria histórica, que invisibilice, reduzca o distorsione los hechos y sujetos no convenientes a las hegemonías dominantes. Reproducir, más que interpretar los sistemas de organizaciones sociales, pasados y presentes, es un método discursivo de creciente exhortación a la persona historiadora regional, fenómeno que no se expresa de igual modo desde los modelos hegemónicos internacionales. Este libro es un rompimiento con tales normas ideológicas. El solo hecho de habérselo planteado, lo hace importante para la historiografía panameña, y el haberlo logrado, necesario para la historia y quienes se interesan en leer sobre ella.

Para conseguirlo, el acucioso historiador Acosta Betegón acudió, en primer lugar, a su entrenado olfato investigativo. Después de varios meses de búsqueda, detectó, de modo acertado, las principales fuentes que necesitaba para iniciar su reto; así, dedujo que en tres periódicos nacionales de la época (1939-1945) se hallaba un inmenso caudal informativo primario para desarrollar los arduos análisis e interpretaciones que dieron vida a sus cinco capítulos. La tríada se conformó por: *El Panamá América*, *La Estrella de Panamá* y *La Nación*. Contrario a lo que pudiera pensarse a primera vista, la selección no estuvo avalada por el apoyo y la amplia cobertura a favor de la otrora Unión Soviética, no, más bien la parcialización de enfoques contrarios a la pretérita potencia europea fue una constante; no obstante, Acosta intuyó que había abundante oro en esa mina aparentemente vacía.

Mediante pacientes y apasionadas lecturas de cientos de ediciones de los tres principales periódicos istmeños de aquel momento, realizadas durante cinco años, entre 2013 y 2018, y alternando con sus responsabilidades como director del Centro Regional San Miguelito de la Universidad de Panamá, el profesor Acosta, como lo llaman en su colectivo académico, fue capaz de imaginar y explicar cómo fue vista esa guerra universal y de manera particular la antigua URSS desde los horizontes ideológicos de las élites hegemónicas y de poder de Panamá, que por semejanzas culturales e ideológicas se proyectaron de forma similar a la gran mayoría del resto de las burguesías del continente con respecto al conflicto internacional, dándonos así una de las mejores perspectivas de interpretación con vuelo continental que posee el libro.

En este punto vale destacar que, *La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputas...*, fue originalmente la tesis doctoral mediante la cual, en lúcido acto de defensa pública en la Universidad de La Habana en 2019, el profesor Acosta Betegón obtuvo su grado científico de doctor en ciencias históricas, precedido por una maestría y licenciatura en historia. La condición de primigenia tesis doctoral le otorga a la investigación un alto valor científico, al haber sido confirmados sus presupuestos teóricos, metodológicos y fácticos ante dos tribunales integrados por renombrados historiadores latinoamericanistas; razón que, además, debe enorgullecer a la comunidad universitaria y a la sociedad panameña en general.

Pero a veces no basta con excelentes fuentes de información, decidido empeño intelectual, capacidad interpretativa y formidable ejercicio de defensa. La experiencia vivencial también es determinante cuando se trata de alimentar la imaginación sociológica para analizar hechos provenientes de otras sociedades y culturas distantes a las nuestras. Es por eso que el haber vivido varios años, mientras realizaba estudios universitarios, en la antigua Unión Soviética, le permitió a Luis Acosta conocer, de primera mano, la idiosincrasia, la cultura y las mentalidades de ese pueblo eslavo, resumidas en lo que hoy se denomina el alma rusa, tan bien mostrada en su literatura realista de la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, dominar

su lengua contribuyó a una comprensión global del objeto de estudio que quizás otra persona historiadora, sin tal vivencia práctica, no hubiese podido calar como sí lo hizo Acosta. Sin lugar a dudas, su formación universitaria lo implicó afectiva y cognitivamente con el tema estudiado, tanto como para pensar que el libro comenzó a cavilarse desde aquellos años juveniles.

Durante ese tiempo comenzó a conocer la literatura soviética de la Segunda Guerra Mundial, junto a testimonios y anécdotas de diversos actores implicados directamente en ella. Así fue calando el protagonismo de la URSS en el grave conflicto. En su posterior labor docente e investigativa comprendió con mayor dimensión la fuerza de la tesis del “Pequeño siglo XX”, de Eric Hobsbawm, en la cual el transcurso del pasado siglo estuvo determinado, precisamente, por dos hechos acaecidos en ese gigantesco país, la Revolución de 1917 y la desaparición de la URSS en 1991. Ambas etapas intelectuales lo prepararon para asumir el reto y los resultados investigativos que usted tiene ahora en sus manos.

Como sabemos, ningún análisis serio e integral del siglo XX puede hacerse sin la mención de la extinta Unión Soviética. Influyó sobremanera en las relaciones internacionales del siglo XX, sentó las bases del mundo bipolar (capitalismo vs. comunismo), impulsó los movimientos de liberación nacional del Tercer Mundo, respaldó los partidos comunistas y las fuerzas de izquierda dentro y fuera de Occidente, signó, por mucho, el curso de la carrera espacial junto a los Estados Unidos, y así, otros tantos acontecimientos relevantes de la vigésima centuria. No obstante, su participación en la Segunda Guerra Mundial es una de sus imágenes más conocidas hasta hoy.

Siguiendo la trayectoria informativa de la guerra desde los tres periódicos y no la cronología habitual de la historiografía, que no están completamente divorciadas como podrá notarse a lo largo del texto, Acosta Betegón analiza con sorprendente sagacidad explicativa los hechos trascendentales del conflicto a partir de las distintas ópticas que ofrecieron los periódicos, signadas por sus intereses y conveniencias políticas. El público lector podrá entonces conocer el curso general y los impactos internacionales de la Segunda Guerra Mundial y de sus grandes hitos, desde la invasión a Polonia, a mediados de 1939, hasta el lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945. En esa parábola fáctica e interpretativa es impresionante observar las variadas recepciones que tuvieron tales hechos en la sociedad istmeña de otrora.

Es aquí donde el historiador Acosta supo deslindar entre las informaciones publicadas y los enfoques deseados por periodistas, reporteros y reporteras para dar su visión personal sobre el quehacer soviético. De igual manera desentrañó, con una mirada crítica, las imágenes elaboradas de la URSS entre cientos de párrafos cuidadosamente preparados que, de manera general, no la favorecieron; también logró analizar cómo fue manejada la actuación soviética mediante intencionados titulares, bajantes, artículos, editoriales, y otros recursos al estilo de la fotografía y la caricatura. Dicho de otro modo, excavó en una montaña de manejos ideológicos hasta encontrar la indudable trayectoria rusa como potencia que desbancó al fascismo alemán y configuró, en buena medida, el curso político internacional de casi todo el siglo XX. Tal vez para enriquecer el conocimiento sobre la hazaña soviética que aquí se reconstruye, vale la pena ver la memoria cinematográfica *Liberación* (1969-1971) y compararla con la vasta cinematografía internacional sobre la Segunda Guerra Mundial hasta el presente.

La labor del autor no fue para nada fácil, teniendo en cuenta ciertas realidades históricas e historiográficas que envuelven al objeto de estudio seleccionado. Ejemplo de esto fue la emisión de juicios sobre José Stalin, figura histórica de la cual se ha escrito con diversidad de

criterios y cuyo papel en la victoria del pueblo soviético en la guerra y contra el fascismo alemán es innegable. En idéntico sentido tuvo que lidiar con las colaboraciones militares y financieras entre Estados Unidos y la Unión Soviética, algo poco mentado por la historiográfica tradicional de la última, asimismo, con la cuestionada invasión soviética a Finlandia en los inicios del conflicto o el desmedido protagonismo que la prensa dio a las fuerzas norteamericanas. Estas y otras situaciones históricas pusieron a prueba la capacidad interpretativa de Acosta Betegón, quien supo, de modo convincente, evaluar el conjunto de los hechos desde una perspectiva actual.

Divido en un capítulo teórico y cuatro de análisis de resultados, la tesis intercala fundamentos de las ciencias sociales sobre el papel de la prensa en la modernidad, las realidades bélicas del enfrentamiento, del Panamá de la época, y de las variadas estrategias periodísticas utilizadas para abordar la guerra. Por las herramientas teóricas y los métodos empleados, el conjunto del análisis y sus resultados, esta obra constituye un inusual estudio cultural de la prensa panameña que pudiera servir como modelo metodológico para otros estudios de semejante intención.

A su vez, la visión que nos ofrece desde su lógica latinoamericana es algo poco habitual en la historiografía de su país. Por último, la seriedad intelectual, determinada por su subjetividad, complementó los resultados científicos de la obra, cuyo acabado la proyecta como una pieza maestra de la historiografía istmeña del siglo XXI.

La investigación deja pendiente nuevos caminos para venideras pesquisas, como las relacionadas con las imágenes de las otras potencias participantes y también la de sus principales líderes. Todas continuarán ayudándonos a entender cada vez más las recepciones de la Segunda Guerra Mundial en América Latina.

Concluyo retornando al inicio de la respuesta. La imaginación sociológica es una necesidad para la capacidad de crear y recrear la memoria histórica de una nación, para evaluarla y entregar a su ciudadanía una cultura e identidad nacional que esta -y sus continuas generaciones- deberán seguir profundizando. Sin ella, la profesión dedicada a historiar podrá relatar el pasado como lo hace cualquier persona con una excelente retentiva, pero no llegará a convertirse en una pensadora social a partir de la comprensión relacional de la historia. En América Latina escribir la historia con perspectiva crítica debe superar la forma neopositivista, a manera de ese juglar neoliberal que canta a reyes empresarios las odas de un pasado que se añora, mientras recibe sonrisas después de cada párrafo narrado.

Y para orgullo de Panamá, esta tesis dará paso a un próximo libro con una novedosa revelación crítica de un momento trascendental de su pasado reciente y de la historia universal, escrito por un magnífico historiador que promete seguir robusteciendo la comprensión de América Latina desde la historia de su nación.

Referencias

Acosta. Luis A. (2019). *La guerra detrás de la guerra: Ideologías e imágenes en disputas. La Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial desde la prensa panameña (1939-1945)* [Tesis doctoral]. Universidad de La Habana-Universidad de Panamá.

Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente^{8*}

Hollywood no es exactamente una fábrica de sueños, sino una de ideologías. En sus miles de películas se pueden encontrar disímiles maneras de interpretar o inducir una realidad histórica dada que legitima y justifica la actuación pública de los Estados Unidos. El trauma y fracaso de la guerra de Viet Nam no pudo ser evadido en películas como *Apocalipsis Now* (1979) y *Pelotón* (1986); sin embargo, otras producciones trataron de curar hasta el cansancio aquella herida social legitimando con múltiples argumentos las intervenciones militares en diferentes partes del mundo, incluso mucho antes de que se llevaran a cabo.

De modo nada casual dos años antes de la invasión norteamericana a Panamá (diciembre de 1989) se estrenó la película norteamericana *El depredador* (1987). Su sinopsis nos cuenta que un grupo elite de las fuerzas armadas de Estados Unidos, Delta Force, realiza un desembarco helitransportado en las selvas de Centroamérica. Allí deben rescatar a otro grupo de soldados; pero realmente eliminan una base guerrillera con asesores soviéticos. Su misión se dificulta por la aparición de un extraterrestre que los va eliminando uno a uno ante su capacidad de invisibilidad, pero el último sobreviviente puede destruirlo cuando el cuerpo del monstruo se llena de barro y se hace visible, o sea, se hace vulnerable con la suciedad. La noche del 20 de diciembre de 1989, el pueblo panameño comenzó a vivir la más terrible experiencia bélica que tuvo durante el siglo XX. Desde ese día varias de las situaciones planteadas en el filme adquirieron una triste dimensión real en el pequeño país centroamericano, y fueron tan cruentas que hoy muchos intentan soslayarlas de la memoria nacional panameña.

Treinta años después, dos acuciosos historiadores istmeños han logrado rescatar, para la memoria de su país, una buena parte de los testimonios e informaciones historiográficas de aquel magnicidio. *Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente*, de los académicos de la Universidad de Panamá, Gilberto Marulanda y Luis Acosta Begatón, es el título que recoge un grupo de importantísimos ensayos sobre el doloroso acontecimiento continental.

Como verdaderos orfebres de la memoria colectiva panameña, ambos historiadores han escrito espléndidamente esta obra a partir de los antecedentes, principales sucesos, legados e imágenes de la invasión que se encuentran almacenados en los imaginarios colectivos. Ante el hecho de que aquella innecesaria destrucción civil ha sido solapada desde su propio fin por los poderes hegemónicos y sus medios de comunicación, la obra tiene entre sus muchos méritos el valor de proponer, precisamente, una visión contrahegemónica a lo que hoy se pretende decir o pensar de la invasión por parte de tales poderes.

Con toda la rigurosidad de una investigación histórica, los profesores Marulanda y Acosta han dividido la obra en cinco partes que, a su vez, estructuran su cuerpo general; la primera de ellas se titula *Historia reciente: Crisis e invasión estadounidense a Panamá 1985-1989*, aquí se brindan una panorámica de las dinámicas internas panameñas que desde inicio de los años sesenta fueron sedimentando los caminos de las estelas públicas de los partidos políticos, las

8 * Prólogo del libro, *Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente*. Editorial Cultural Portobello, 2019. Autores: Luis Acosta Begatón y Gilberto Marulanda (Académicos de la Universidad de Panamá).

fuerzas oligárquicas del país y la Guardia Nacional, última entidad que en 1989 ocuparía un rol significativo durante la invasión. También se aborda la escalada conservadora de la política exterior de los Estados Unidos antes los acontecimientos internos del periodo y, de modo particular, en los años ochenta.

La segunda parte del libro, *El Chorrillo: Resistencia y marginalidad*, nos adentra en el particular universo de la memoria ciudadana, al reconstruir y evocar aquella fatídica noche y los días sucesivos. Es aquí donde el barrio capitalino del Chorrillo se vuelve escenario fundamental de la pesquisa histórica, dándonos desde él una dramática dimensión de los estragos de la invasión en la población civil. Probablemente los contenidos aquí trabajados encierran uno de los mejores logros de la investigación al exponer e interpretar los hechos ocurridos a partir de testimonios y valiosas informaciones documentales y bibliográficas sobre la intervención norteamericana.

La invasión a Panamá con perspectiva interdisciplinaria constituye el tercer momento investigativo donde se ventila y demuestra la existencia de una constante producción intelectual desde 1990 sobre la invasión, que desde diferentes ópticas académicas y literarias dan cuenta de la existencia de una historiografía temática y una literatura bélica al respecto. Según los criterios de Gilberto Marulanda y Luis Acosta, ambas producciones han contribuido a la reafirmación del nacionalismo patriótico panameño, muchas veces relegado frente a otra visión nacionalista donde la tradición comercial, a través de la historia istmeña, es presentada como factor preponderante ante ese patriotismo nacido a partir del intervencionismo norteamericano desde el siglo XIX. El recorrido y balance historiográficos aquí realizados son otros dos de los éxitos encomiables de la obra. Dicho bloque interpretativo nos brinda una mirada transdisciplinaria para comprender este crucial problema histórico, algo sumamente necesario en las formas de conocer y entender la historia como ciencia y conocimiento.

En la cuarta parte, *Hegemonía de Estados Unidos: De la invasión a Panamá a la Guerra del Golfo Pérsico 1990-1991*, encontramos un excelente ejercicio interpretativo donde los autores establecen sólidamente las conexiones de la trágica intervención con los intereses norteamericanos en el Medio Oriente que condujeron a la llamada Guerra del Golfo, demostrando así el encadenamiento internacional de la invasión a Panamá con los intereses de rapiña y dominación mundial de Estados Unidos.

Finalmente, la quinta parte del libro, *La invasión norteamericana y la identidad panameña a través de su literatura*, es un repaso enjuiciador a la producción literaria sobre el tema que nos demuestra el peso considerable de la invasión en la identidad nacional durante los últimos treinta años de la sociedad istmeña. Dicha presencia permite calibrar el impacto del acontecimiento injerencista en la memoria contemporánea de la nación.

A lo largo de la obra los autores realizan una regresión a los antecedentes intervencionista de Estados Unidos en Panamá y otras naciones latinoamericanas desde el siglo XIX, demostrando, de manera temprana en las páginas del libro, que la política estadounidense hacia la región se ha caracterizado, históricamente, por esta tradición militarista, en la cual la Doctrina Monroe (1823) constituyó su fundamento ideológico hasta la noche del 20 de diciembre de 1989 y los años restantes del siglo XX en América Latina.

Para desarrollar todo lo anteriormente planteado no se descuidó, en ningún momento, la perspectiva de que la invasión no fue un hecho aislado o fuera de la tradición intervencionista de Estados Unidos en Panamá y el resto del continente, sino que formó parte de una cadena de acontecimientos que dibujaron el contexto internacional a lo largo de las década del

ochenta del pasado siglo dentro de la cual fue uno de sus momentos culminantes; sobresalen entre aquellos sucesos mundiales: el derrumbe y fin del campo socialista y de la URSS con sus consiguientes impactos en la geografía mundial y las relaciones internacionales, la candente atmósfera bélica en la región centroamericana con la Revolución Sandinista (1979) y su tenso desgaste durante los ochenta, el auge de las luchas guerrilleras en El Salvador y Guatemala, la invasión norteamericana a la pequeña isla caribeña de Granada en 1983, y la política neoconservadora y belicista del gobierno de Ronald Reagan (1981-1989) con sus devastadoras consecuencias para la Centroamérica de entonces. Ambos historiadores logran, además, conectar tales hechos a las políticas e intereses norteamericanos en el Medio Oriente.

De modo general, la obra de los catedráticos Gilberto Marulanda y Luis Acosta posee una serie de logros que es necesario enumerar en aras de aquilatar sus aportes a la historiografía panameña. A mi juicio, son los siguientes:

- El uso y significados que le dan a la memoria y a la historia oral como instrumentos de estudio del pasado nacional y los procesos de formación de los imaginarios colectivos. A largo del siglo XX la escuela francesa de los Annales y sus cuatro generaciones enfatizaron en estos métodos para rescatar y revalorizar la historia y los roles sociales de las llamadas “gente sin historia”, que también otras escuelas, como la microhistoria italiana, ponderó como vía de la investigación histórica. La utilización de estos métodos e instrumentos teóricos le dan un acabado notable al libro.
- Ambos historiadores logran establecer la relación entre los significados e importancia de la memoria y la historia oral con la cuestión del poder. Sabemos que la selección de los hechos del pasado que pasan al presente es un ejercicio de poder que se encuentra eslabonando a los intereses de los grupos y clases al frente de la maquinaria hegemónica. El olvido consciente o el silenciamiento de la invasión forma parte de la estrategia cultural de los grupos de poder panameños para reconfigurar, según sus deseos, la historia reciente de la nación. Marulanda y Acosta logran rasgar ese velo de silencio y muestran las coordenadas de los nuevos caminos historiográficos para una reevaluación futura de la invasión en la historia del siglo XXI panameño.
- La obra es una valiosa contribución historiográfica que rescata la invasión a Panamá en 1989 como hecho histórico de una intencionalidad de olvido en la memoria nacional. Los dos investigadores nos confirman que la memoria colectiva se construye desde el poder; por tanto, la visión actual de la invasión es el resultado de una estrategia del poder, de un manejo, control y producción de la verdad. Podremos comprender, entonces, porque no abundan las historiadoras o historiadores panameños interesados en continuar una senda investigativa que mantenga y profundice en la memoria nacional aquellos eventos. Por eso, *Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente es una nota de rebelión en el concierto historizante de la dominación cultural de la Panamá actual.*
- Sin una abundante consulta bibliográfica especializada del tema, las ideas y resultados anteriores no hubieren sido posibles. El trabajo con un extenso listado de bibliografías activas y pasivas, tesis de maestrías, audiovisuales, prensa de la época, documentos oficiales del gobierno de los Estados Unidos y obras literarias como novelas y poemas, da cuenta de la solidez de un libro de marcado carácter historiográfico.

- Por último, como novedad investigativa, el libro propone una reconstrucción de tintes microhistóricos sobre la invasión que, desde la noche del 20 de diciembre en el barrio del Chorrillo, inició la presencia militar norteamericana en la nación. Con los testimonios de varios de sus habitantes sobrevivientes veremos la concreción fatal de, los llamados en la época, conflictos de baja intensidad. A partir de sus traumas individuales y colectivos, los historiadores Marulanda y Acosta logran demostrar la existencia de un universo sociológico que aún precisa ensancharse más.

El uso de la imagen y el discurso hegemónico de los medios de comunicación durante los siguientes veinte cinco años después de la invasión fue construyendo el mito de justificación y olvido en torno a esta. Al igual que la película de 1987, la sociedad del barro (una imagen construida) preparó la destrucción y derrota del *enemigo* interno que dificultaba la misión de las fuerzas armadas norteamericanas, en este caso la Guardia Nacional y su cúpula directiva. Pero dos valientes e incisivos historiadores han propuesto cambiar la interpretación de ese discurso cultural, en aras de reevaluar el papel y lugar del pueblo panameño en una obra histórica muy distante del canon hegemónico, donde la memoria colectiva recobra un protagonismo ciudadano por encima de otros actores sociales.

La obra *Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente*, es un sólido paso de avance en la historiografía panameña e internacional dedicada a la invasión de 1989. Considero que desde ya tiene un lugar destacado en la producción historiográfica del Istmo. Su lectura es una necesidad cognitiva e interpretativa para todo tipo de público lector interesado en comprender, desde la perspectiva de la gente sin historia, uno de los momentos más sensibles de la historia de Panamá en el siglo XX.

Referencias

Acosta. Luis A., Marulanda, Gilberto. (2019). *Entre la democracia y autoritarismo. La invasión a Panamá de 1989. Actores, crisis y memoria de la historia reciente*. Editorial Cultural Portobello.

Caminos actuales de la historiografía cubana. A propósito de un libro de Félix Julio Alfonso López^{9*}

La historia es un arduo placer. Interpretarla y escribirla es también un privilegio que produce ese goce intelectual; aunque a veces mirar el mundo y entenderlo con la conciencia historiadora nos produce también angustias inevitables. Encontrar una causa pasada y un probable curso a todo lo que vemos y oímos, nos limita, muchas veces, la simpleza del vivir cotidiano. Cuando el historiador o historiadora adquiere una sólida conciencia histórica extrapola, casi siempre de manera irreversible, sus modelos interpretativos a sus realidades cotidianas más comunes, para englobar su visión del mundo más allá del libro, el aula o el archivo. Disfrutes y angustias forman parte de los llamados “placeres de la historia”, frase más que elocuente del historiador cubano Félix Julio Alfonso López y da nombre a una obra suya de 2014.¹⁰

Nacido en la actual provincia cubana de Villa Clara, en el centro de la Isla, Alfonso López es uno de los rostros más emblemáticos de una generación historiadora cubana que ha entrado en su plena madurez generacional, con sustanciales aportes a los nuevos caminos de la historiografía cubana de inicios del siglo XXI. La producción de esta generación se ha caracterizado hasta el momento por una mayor cercanía y uso de la teoría social, proveniente de otras áreas de las ciencias sociales, que generaciones precedentes; su marcado interés por temas y métodos de la llamada historia social y los estudios socioculturales; una disminución de la cantidad de obras que indagan en la historia política tradicional de la nación; además, por una producción que ha estado impactada por fenómenos nacionales asociados la crisis económica proveniente de los años noventa del pasado siglo; a su vez, también es notable la ausencia de una figura aglutinadora que marque o proponga el curso generacional, donde una parte de sus miembros realizan sus obras desde el exterior; por último, la falta de una mirada historiográfica a sus propias producciones (idea de Alfonso López que abordaré más adelante), forma parte, a grandes rasgos y el hasta el momento, de la visión general sobre una generación que está en plena ascensión intelectual-productiva.

Pero como la historia es una ciencia en constante replanteos, esta última característica tiene una reciente y muy interesante propuesta solutiva -sin pretender ser conclusiva- en una de las más recientes obras de Félix J. Alfonso, me refiero a *Las tramas de la historia. Apuntes sobre historiografía y Revolución en Cuba*.¹¹ Publicado por Ediciones Caserón, de la provincia de Santiago de Cuba, el libro es una valiosa y necesaria herramienta de trabajo para quienes investigan la historia cubana y extranjera con interés particular en la evolución de la historiografía cubana referente a la Revolución y a la historia de Cuba en general. No obstante, la intención de Alfonso no fue solo esa, sino que, además, que sus contenidos despertasen el interés en el público en general, aspiración que seguramente también alcanzará.

Para lograrla, el autor ha dividido el texto en dos partes, *(Pre) texto* y *Coda*. *El giro cultural en la obra historiográfica de Olga Portuondo Zúñiga*. Ambas se complementan en cuanto al estilo del análisis historiográfico de López a lo largo de las 122 páginas de la obra; a su vez, tienen su identidad propia al analizar, la primera, el conjunto nacional de la historiografía

9 * Reseña publicada en Revista *La Gaceta de Cuba*, no. 4, octubre-diciembre de 2018, pp. 61- 62.

10 Alfonso López, Félix J. (2014). *Los placeres de la historia*. Cuba, La Habana, Ediciones Unión.

11 Alfonso, Félix Julio (2017). *Las tramas de la historia. Apuntes sobre historiografía y Revolución en Cuba*. Ediciones Caserón.

mayormente en Revolución; mientras que la segunda se centra en el entramado cultural en la obra de una importante historiadora nacional.

El discurso escritural de Alfonso López discurre por las distintas etapas del proceso revolucionario y dentro de ellas por autorías representativas en cuanto a temas y producciones. La sucesión historiográfica confirma el hecho de que las etapas culturales de la Revolución van de la mano de las décadas cronológicas, fenómeno de particular ocurrencia en la historia general de la Revolución Cubana.

Si fuera posible hacer resumen valorativo de *Las tramas de la historia...* tal vez habría que decir lo siguiente:

- Es un balance generalizador de suma utilidad para el trabajo del historiador o la historiadora, así como para el público en general que la convierte con acelerada velocidad en una obra de cercana y constante consulta.
- -Logra perfectamente construir una ruta cartográfica de la historiográfica contemporánea cubana en la cual sus avances, deficiencias y diferencias serán, para el público lector, las señas que indicarán los caminos recorridos por la historiografía nacional en Revolución.
- No es una loa acrítica a la producción escrita de la historia cubana, tendencia no desaparecida hasta el presente por ciertos grupos historiadores que asumen una visión marcadamente política para mostrar resultados historiográficos. Por el contrario, el tino científico logra mediar en las ideas de Alfonso López que, sin desvincularse de la política, algo lógico por razones necesarias de la relación entre historia, ideología y sociedad, le otorga un alto vuelo interpretativo que se codea con otros análisis de sobrado rigor académico, como los de Oscar Zanetti (2005).¹²
- En esa dirección, la visión personal de López nos propone un análisis desmitificador de visiones anteriores que sobresalieron en la historiografía nacional, como los de Sergio Aguirre (Alfonso, 2017). Dicha reflexión es el fruto de una perspectiva con una sólida capacidad de análisis autoral.
- Otro éxito de la obra es la incursión en la producción de historiadoras e historiadores isleños durante la década del setenta con algunas extensiones hasta los años ochenta, periodo, los setenta, que en la historia de la cultura cubana se lo conoce como el Quinquenio Gris, momento donde la cultura cubana tuvo un empobrecimiento general, debido a complejas causas que rebasan los objetivos de esta reseña. Fueron años que aún se asocian mayormente a una disminución de la producción artística y literaria del país, dando la impresión de que en la historiografía histórica no sucedió así; sin embargo, Félix Julio es capaz de demostrar con hechos e ideas cómo también el Quinquenio tuvo impactos entre profesionales de historia, suceso que tal vez algunas generaciones historiadoras avezadas y veteranas sepan, pero no las nuevas ni el público lector en general.
- Asunto algo olvidado o muy poco trabajado en balances anteriores ha sido el desarrollo de una historiografía regional y local en Cuba. Sin embargo, aquí es un tema felizmente presente que nos permite conocer que los años ochenta del pasado siglo fueron los años de mayor esplendor de esta producción, sin descartar obras anteriores y posteriores. Asimismo ocurre con los resultados de la historiografía de América Latina hecha desde Cuba.

12 Zanetti, Oscar (2005). *La isla y el tiempo. La historiografía cubana en el siglo XX*. Editorial Unión.

- Finalmente, el estudio de la obra reciente de la reconocida investigadora Portuondo Zúñiga nos corrobora algunos de los nuevos trazos de la historia cultural cubana a partir de sus investigaciones literarias.

En la segunda parte del libro, dedicada a una porción de la obra de Olga Portuondo, el autor resume sus impresiones sobre las características que estructuran la historia cultural según el prestigioso historiador y sociólogo Peter Burke (2006)¹³ Esta “traducción” interpretativa de López es de sumo beneficio para quienes se interesan en la investigación histórico cultural y nos recuerda, de paso, una de las tendencias en la producción escrita de la generación que él simboliza.

El recorrido planteado por Alfonso López es portador también de nuevos senderos investigativos no atendidos del todo en la obra y que quizás puedan marcar las continuidades futuras de esta. Me refiero a la existencia de temas históricos e historiográficos sobre Cuba desarrollados fuera de la Isla. No hablo de una historiografía nacional *paralela*, articulada desde criterios políticos opuestos, que también habrá que estudiar oportunamente, sino a temas raigales de la historia de Cuba que se están investigando fuera del país con una seriedad académica que ameritan ser leídos y valorados, como el tema de la esclavitud desde países como Inglaterra y Estados Unidos, el independentismo cubano en Centroamérica, los casos de las historiografías sobre José Martí y Antonio Maceo en Costa Rica, u otros temas más reciente con fuertes intereses internacionales al estilo de la evolución histórica del cine cubano desde Inglaterra, nuevamente.

Es probable que hasta finales del siglo XX estas producciones no tuvieran una importancia tal como para tenerlas en cuenta en el corpus de la historiografía cubana; pero, por fortuna para nuestro gremio, tales ascendentes resultados emiten, desde hace años, señales con repercusiones que llegan hasta el nacionalismo isleño, y la diversificación y expansión internacional de la historiografía cubana, fenómeno este último que muchos países no pueden gozar.

Ahondar y explicar sobre ciertas temáticas, unas más trabajadas que otras, será, a un mismo tiempo, tarea pendiente para el autor de estas utilísimas páginas de la historiografía cubana contemporánea.

No puedo dejar de expresar mi sincera alegría por la nueva obra de Félix Julio Alfonso López, con quien comparto una prolongada amistad desde los tiempos de los estudios de maestría. Disfruto cada uno de sus éxitos intelectuales, y este es uno de ellos, porque también son los frutos y legados que ya va dejando nuestra generación a la historiografía nacional, los que serán evaluados por las próximas generaciones que ahora se forman en las aulas. Entre los consagrados maestros y maestras que nos enseñaron, nuestra generación y la bisoña, seguiremos escribiendo la historia nacional cubana.

Referencias

Alfonso López, Félix J. (2014). *Los placeres de la historia*. Ediciones Unión.

Alfonso López, Félix J. (2017). *Las tramas de la historia. Apuntes sobre historiografía y Revolución en Cuba*. Ediciones Caserón.

Burke, Peter. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Editorial Paidós.

Zanetti, Óscar. (2005). *La isla y el tiempo. La historiografía cubana en el siglo XX*. Editorial Unión.

13 Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Editorial Paidós.

IV Parte

PARA EL FUTURO



¿Las ciencias sociales en regresión? Brevisima historia para un futuro^{1*}

Casi dos siglos atrás, el nacimiento de las ciencias sociales marcó el destino y futuro de su propia existencia: una lenta absorción por parte de su estructura sistémica creadora hasta completar su gradual desaparición. Se trata de un proceso dialéctico originado por las causales que le dieron vida y por los ciclos habituales de la historia. Para comprender un fenómeno de tal magnitud, es necesario analizarlo desde las lógicas relacionales de las sociedades modernas y a través de un trazo interpretativo de larga duración. No obstante, no poco personal científico social todavía considera que es impensable tal desenlace. Sus razones han ser escuchadas. Pero la historia, como ciencia que explica los entramados objetivos y subjetivos de las sociedades humanas, nos permite analizar, aquí, que es posible tal culminación.

Una expansión sistémica

La evolución general de las sociedades humanas a partir de la aparición del Estado, con sus grupos y clases sociales, catalizó la acumulación y producción de conocimientos sobre la naturaleza y la existencia social del ser humano. Con la aparición de la escritura, esta imparable manufactura cognitiva se ha acopiado en diferentes formatos hasta el presente. Sin embargo, sus ritmos y velocidades de producción fueron relativamente lentos durante muchos siglos, hasta el inicio de la modernidad occidental. Las tecnologías y la ciencia de la antigüedad y el medioevo, junto a ciertos dogmas religiosos como la fe sobre la razón, no permitieron crecimientos acelerados, por lo que, tampoco un veloz aumento del conocimiento humano. Cuando Cristóbal Colón llegó a América, hace casi cinco siglos atrás, se conocía de un adelanto científico cada cincuenta años. Si tenemos en cuenta que para ese entonces en Europa occidental se vivía entre 35-40 años, en América algo menos, durante su existencia una persona podía ver escasamente -y con alguna suerte- una invención científica en su vida. Pero cinco siglos después el planteamiento es otro. A inicios del siglo XXI sabemos de un invento tecnológico cada tres meses como promedio.

En esa misma época, el Renacimiento entraba en su apogeo definitivo. Dio grandes intelectuales en las artes y en la literatura, también en las ciencias. Pero todo el conocimiento de áreas del saber, como las matemáticas, la arquitectura o la química, por solo mencionar tres, se atesoraban tal vez en una trentena de libros cada una, cantidad que un individuo interesado podía leer mucho antes de concluir su existencia, si tenía el acceso a estos. La cuantía, no muy grande para nuestros ojos, explica por qué un hombre como Leonardo da Vinci fue considerado arquitecto, matemático, pintor e inventor. Los conocimientos de su época en esas áreas cognitivas y los entornos de estas, pudo acumularlos en su brillante cerebro a un mismo tiempo. Pero de haber vivido en el siglo XX, difícilmente hubiese sido identificado como pintor, matemático, arquitecto e inventor a la misma vez; también el premio Nobel lo habría recibido seguramente en una ciencia específica porque la inmensa cantidad de conocimientos del siglo XX ya impedían el dominio completo o la especialización de todas al unísono.

1 * Ensayo inédito preparado para esta compilación.

Tampoco podemos olvidar que una parte de los saberes de la antigüedad occidental quedó perdida después de la caída del imperio romano de Occidente, mientras que la otra se dispersó por su imperio del Oriente y no fue reintroducida en Europa hasta la expansión árabe entre los siglos VII-XIII. En otras regiones del planeta, como el Oriente y América, sus saberes fueron acumulándose también por distintas vías, como la oral y la escritura, pero con los medios de comunicación y transportes de la época sus difusiones fueron muy lentas, sin descartar no pocos conocimientos poco difundidos por constituir secretos económicos, comerciales o militares. Ese fue el caso de la seda en la China antigua durante varios siglos. Estos elementos también ralentizaron la velocidad de producción y difusión del conocimiento científico hasta finales del siglo XV.

La ruptura con esa situación llegó con el inicio de la modernidad capitalista, al cambiar el panorama científico y, por consiguiente, el dominio del ser humano sobre este. La relación entre la ciencia y el naciente mercado capitalista configuró un nuevo modelo de producción científica que exigió un aumento, sin límites, del conocimiento para conocer el conjunto de la naturaleza y la vida social, en aras de su dominio y control. El principio religioso de la fe sobre la razón fue invertido, entonces, por la razón sobre la fe, y así se “introdujo la duda en la búsqueda de los valores” (Wallerstein, p. 10).

Declarándose un ser ignorante, el ser humano creó un concepto del progreso que le exigía y a la vez le daba rienda suelta para la búsqueda de conocimientos en todas las áreas del saber: “La idea de progreso se basa en la hipótesis de que si admitimos nuestra ignorancia e invertimos recursos en la investigación, las cosas pueden mejorar. Esta idea pronto se tradujo en términos económicos” (Noah, 2016, p. 341). O sea, con la necesidad humanista concebida en el Renacimiento, el ser humano supo proyectar y salir tras los conocimientos científicos que requería el mercado capitalista en ascensión.

A propósito de esta idea, cuando el historiador israelita Yuval Noah también nos explica que el boom de la producción científica -ocasionado por el inicio de la modernidad- se debió a una relación matrimonial entre ciencia e imperio, solapa los móviles económicos del capitalismo, como sistema relacional, establecidos formalmente con el liberalismo inglés del siglo XVII. Ver solo dicho fenómeno en países imperiales, es decir, iniciadores de la acumulación originaria de capital en Occidente desde el siglo XVI, puede confundir al público lector no especializado, ya que los imperios son conocidos desde la antigüedad, pero no es lo mismo el imperio romano que el británico de los XVIII-XIX.²

Con la eclosión de la modernidad occidental, el acceso y la acumulación de conocimientos también se interpretaron de otros modos, como el político, aunque sin perder su relación económica. Fueron vistos como clave de la libertad humana y social, llaves maestras para superar las ataduras de un pasado medieval no apto para las nuevas realidades de la sociedad capitalista en formación. Aprender y atesorar conocimientos sobre la naturaleza y la humanidad era la solución ideal y definitiva para alcanzar la emancipación. De hecho, los grados de libertad del sujeto moderno se comenzaron a medir por la capacidad y los niveles individuales y colectivos de conocimientos, lo que equivale a decir, el cultivo de la espiritualidad. Se estableció la máxima de que solo estos permitían la independencia en ambos horizontes. Sin embargo, tal esquema no es suficiente para comprender, en su total sentido relacional, las dinámicas y los sistemas de organización social de la propia modernidad. ¿Es completamente libre un ser humano por

2 Véase de la obra aquí citada de Yuval Noah el capítulo 15 titulado, “El matrimonio de ciencia e imperio”, pp. 305-335.

leer toda la obra de un novelista o ver la de una pintora?, ¿solo por leer y acumular saberes se conoce cómo funciona la sociedad y el lugar que se ocupa en ella?

No obstante, el liberalismo y la Ilustración estructuraron el ideal del acceso y la acumulación de conocimiento como fórmula superadora de la vieja dominación medieval, pero también de la nueva dominación en ascensión: la capitalista. Cuando René Descartes esgrimió su célebre idea, “pienso, luego existo”, delineó, en plena expansión de la modernidad, el corolario fundamental de la búsqueda y el consiguiente aumento de conocimientos. Un siglo y medio más tarde, la Revolución Industrial (1750) lo incentivó de manera desmedida, aunque a un mismo tiempo dando paso a las irracionalidades que su propia razón esgrimía. Quedó establecida, así, formalmente, la idea de que los saberes y su producción no participaban del nuevo entramado del poder político burgués. No fue hasta casi mediados del siglo XIX cuando Carlos Marx develó el papel fundamental de la producción de conocimientos en la universalidad de las sociedades modernas y sus construcciones hegemónicas (Marx, 1852).

La modernidad, el mercado capitalista y sus intereses, el ideal de progreso, la primera Revolución Industrial con sus tecnologías, y el Estado capitalista con sus formas políticas de pensamiento y concreción determinaron las formas de búsqueda y modelos de producción del conocimiento desde el siglo XVI hasta hoy. El aumento de saberes se convirtió en una avalancha de rápido crecimiento que definió, además, el tipo de intelectual que se necesitaba, en este caso, alguien que argumentara el rechazo al pasado medieval y abogara por el impulso para el desarrollo capitalista.

Desde mediados del XVIII se catalizó, así, una mayor y gradual especialización del conocimiento por áreas naturales y sociales, ante la constante expansión burguesa que se abrió paso horizontal y verticalmente (Acanda, 2002). Asimismo, mediante la Revolución Industrial y sus semejantes de carácter político. Con tal ensanchamiento estructural se incorporaron cada vez más al horizonte capitalista nuevos espacios geográficos fuera de Europa. Sus poblaciones, climas, vegetaciones, minerales, faunas, mares y océanos se conectaron con los epicentros occidentales del capitalismo en desarrollo, a través de rutas de navegación.

A su vez, los grados de complejidad organizativa de las emergentes sociedades capitalistas comenzaron a diversificarse según sus indistintos niveles de desarrollo económico y la articulación de sus estructuras sociales, a partir de invenciones ideológicas como el Estado, la patria, las clases y grupos sociales y la nación (Anderson, 1993). La acumulación originaria implicó también la creación y consiguiente ramificación de sistemas de dominación al interior de los Estados industriales en formación y en sus análogos abastecedores, y también entre ambos.

Otra importante realidad fue el hecho de que, desde el siglo XVI, el accionar humano en las estructuras sociales se fue esparciendo mediante dos íconos ideológicos: la libertad y la individualidad. Forjados en medio de los avances y retrocesos de la eclosión capitalista, ambos fueron dotados de un carácter sagrado y de conquista social que aplaudía la necesidad de diversidad de criterios y pensamientos, así como la capacidad de elección individual en cuanto al modo de vida del ser humano moderno. Esa vastedad de opciones, en la propia medida que aumentaba, comenzó a contribuir a una paulatina segmentación del pensamiento social como reflejo directo de tales diversidades sociales durante el siglo XVIII.

Ante tamaña realidad expansiva, el capitalismo viabilizó la inevitable división cognitiva en aras de conocer y dominar las cada vez más crecientes particularidades de su universo geográfico y social, los cuales aumentaban de manera progresiva. Las funciones sociales e ideológicas del sujeto también moldearon distintos desempeños públicos y privados según

el orden en la pirámide social. El despliegue continuo y múltiple del sistema capitalista en los marcos de la modernidad urgió, entonces, de una partición epistémica en función de obtener el mayor dominio posible ante la diversidad cognitiva de la naturaleza y la sociedad que se iban develando frente a sí.

A mayor conocimiento, mayor fragmentación

La expansión del capitalismo a través de sus revoluciones burguesas, desde finales del XVII y el conjunto del XIX, agilizó el nacimiento de las ciencias sociales como áreas cognitivas encargadas de explicar y justificar el nuevo orden en construcción. Este último comenzó a configurarse en la misma medida que sus clases, grupos y sectores sociales fueron diferenciándose entre sí mediante niveles de posesión material, identidades y prácticas culturales, junto a otras características de acuerdo con el grupo o clase en cuestión. La progresiva fragmentación social moldeó, de igual modo, las nascentes ciencias sociales estructurándolas de manera similar, o sea, por disciplinas específicas encargadas de estudiar respectivamente la creciente parcelación de la sociedad con sus diversos modos de producción y reproducción material e inmaterial de la realidad. Comenzó, así, una “disciplinarización” del conocimiento (Wallerstein, 2006, p. 9).

De igual modo, las reformulaciones que sufrieron los conceptos de cambio social, soberanía y nación, a raíz del terremoto político francés de 1789, les dieron, además, otro sentido y objetivo de estudio a las ciencias sociales:

Con el objeto de circunscribir, matizar y sobre todo, dominar la normalidad del cambio y la soberanía se formularon varias respuestas. Una de ellas fue concebir la posibilidad de las ciencias sociales, por una razón fundamental: a fin de vigilar y controlar los procesos de cambio social, se tenía que estudiarlos en detalles. La idea de que el cambio es normal tiene una historia, tiene reglas, que podían ser descubiertas, explicadas y utilizadas con la finalidad de controlar el proceso mismo. (Wallerstein, 1997, p. 15)

La cita corrobora la idea de que el surgimiento de las ciencias sociales fue el fruto de la emergencia del sistema hegemónico capitalista, de los nuevos designios de sus poderes culturales y, finalmente, de una estrecha y directa relación con su ideología; parafraseando a Michel Foucault (1976), era necesario vigilar y castigar no solo con el poder contractual y la violencia física, sino también, con la producción de conocimientos para monitorear al Estado y su ciudadanía a través de sus laberintos públicos y privados.

En ese sentido, la diversificación de los procesos industriales, establecidos a partir de la producción de materias primas y sus manufacturas, generó una división internacional entre países metropolitanos y coloniales encargados de producir la manufactura (los primeros) y las materias primas (los segundos), aunque en el interior de naciones industriales emergentes como Estados Unidos también se desarrolló el fenómeno hasta bien avanzado el XIX, recordemos el norte industrial y el sur esclavista. Esta división geoeconómica, concebida desde los centros hegemónicos, estableció otra segmentación más para las ciencias sociales. La historia, la filosofía, la económica, la política y la sociología se encargaron de estudiar las sociedades occidentales y en pos de la industrialización en cuanto a sus procesos de

construcción capitalistas; mientras que, para investigar el resto del mundo, se concibió la etnología y los llamados estudios orientales como bien explica Wallerstein en su pertinente ensayo (1997, pp. 15-16). De tal perspectiva se comprende, además, que desde la etnología se ideó el término folclor para designar al resto de las culturas no occidentales. Este diseño de estudio social caducó con el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Hasta la cuarta década del XIX, la economía política fue la ciencia encargada de explicar la dinámica general del capitalismo en expansión. La conocida obra de Adams Smith, *La riqueza de las naciones* (Smith, 1996), era el punto de partida y línea de desarrollo de cualquier estudio al respecto. El liberalismo, como fundamento económico del sistema desde el XVII, asumió la obra como referente ineludible. También la constitución española de Cádiz de 1812 le otorgó, al propio liberalismo, su carácter político como doctrina sistémica.

Sin embargo, las irrationalidades sociales que afloraban a partir de la ampliación y reproducción del capitalismo conllevaron al nacimiento de un nuevo modelo interpretativo de su realidad, sostenido en una crítica deconstructiva y superadora que planteó su colapso sistémico. El llamado materialismo histórico, creado por Carlos Marx, cimentó las bases y estructuras del marxismo, nombre genérico que identifica al modelo interpretativo. Liberalismo y marxismo polarizaron, durante el resto del siglo XIX y el XX en su conjunto, las antípodas ideológicas e interpretativas de las ciencias sociales. De tal modo su fragmentación se fue complejizando cada vez más. Desde ambas concepciones establecieron nuevas áreas de conocimiento e investigación social. Pero, como bien sabemos, no existe el marxismo y el liberalismo en singular, sino, los liberalismos y marxismos según intereses e interpretaciones de muy diversos tipos; por lo que, las ciencias sociales continuaron dividiéndose ante el crecimiento de disímiles y opuestas ideologías, a la par de sus modelos sociales. Y era más que lógico. Como ciencias que estudian la sociedad se iban fragmentando en la propia medida que el ser humano generaba nuevos enfoques sobre sus modos de vida y organización social.

Pero el proceso no concluyó en el siglo XIX. La Primera Guerra Mundial y sus resultados, a inicios del XX, dieron paso a un profundo repensar de la existencia humana en Occidente. El liberalismo cayó en una profunda crisis doctrinal que avivó movimientos revolucionarios en países como Alemania, Italia y Hungría. La crisis también se expresó con el surgimiento del movimiento vanguardista. Desde sus ismos, una arqueología intelectual comenzó a cuestionarse el desempeño humano y sus irrationalidades en los marcos del desarrollo capitalista. Catalizada por esta existencial problemática, las ciencias sociales se particionaron más aún para indagar en la vida social y sus modelos de desarrollo dentro de una cultura occidental que no pudo dar respuestas coherentes a su crisis doctrinal.

Y es que desde la segunda mitad del XIX, la razón liberal apostó por una Bella Época para alcanzar la aceptación de las irrationalidades sistémicas, pero la Primera Guerra Mundial dejó sin vida este paradigma cultural. Con aquellas devastadoras irrationalidades, las ciencias sociales fueron ensanchadas para buscar nuevas racionalidades e interpretaciones sobre el desarrollo humano. La sicología, por ejemplo, con apenas unos treinta años de vida académica por entonces, se ramificó en tipos y especializaciones, como el psicoanálisis y la sicología sociocultural.

Otro importante factor que aumentó el proceso de fragmentación y crecimiento de las ciencias sociales fue la Revolución Rusa de 1917 con sus amplios impactos y consecuencias internacionales; que al decir de Eric Hosbawm, inició el Pequeño Siglo XX (Hosbawm, 1998). A partir de dicha revolución y la llegada al poder de una ideología marxista en Rusia, devenida

la Unión Soviética en 1922, las ciencias sociales comenzaron una nueva etapa de existencia caracterizada por dos polos ideológicos opuestos y una diversidad de enfoques y métodos de investigación e interpretación al interior de cada uno. Súmesele a dicha desmembración el hecho de que el marxismo, convertido en ideología de Estado en la Unión Soviética, desde la asunción al poder de José Stalin (1924), tras la muerte de Vladimir Lenin (1922), fue un marxismo que se distanció, a rápida velocidad, de los planteamientos originales de Marx, a través de los cuales se abogaba por un estudio y comprensión integral de la sociedad. El marxismo del poder soviético separó la cultura, la política, la economía y el poder en parcelas independientes, al igual que el liberalismo iluminista y el positivismo.

Para el momento que finaliza la Segunda Guerra Mundial (1945), alterar ese esquema parcelado equivalía a cuestionar su propia existencia en las universidades, academias y centro de poderes políticos. De igual manera, instituciones y poderes estatales fueron fortaleciendo sus estructuras a partir de dicha fragmentación. Las hegemonías culturales y sus respectivos modelos de Estados se legitimaron cada vez más en esa fragmentación investigativa y de interpretación.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial se definieron dos bloques sistémicos antagónicos, agrupados de manera general en los países capitalistas y los de filiación socialista. Tal oposición replanteó enfoques, para las dos formas propias de producción del conocimiento, con vistas a legitimar la existencia de uno y, a su vez, ilegitimar la del otro. A partir de entonces las ciencias sociales de cada bloque argumentaron los éxitos propios y los fracasos del contendiente. Inevitablemente ambas visiones determinaron, en sus métodos de estudio y reflexión, el carácter y los resultados de las ciencias sociales.

La Revolución Científica inicia, con los albores de la segunda postguerra, como el siguiente paso que acentuó el aumento y la diversificación de los saberes sociales mediante constantes especializaciones cognitivas. El boom de tecnologías militares, audiovisuales, de satélites y comunicación que generó, así como la invención y uso de la energía atómica, continuaron redefiniendo los antagonismos entre capitalismo y comunismo, que las ciencias sociales reflejaron fielmente.

El proceso de descolonización aportó otra razón divisora (Wallerstein, 1997). Con él nació la necesidad de estudiar al *otro ser* colonizado, pero no con disciplinas separadas como la etnología y los estudios orientales provenientes del XIX, sino con las mismas ciencias que los grupos dominadores se habían estudiado a sí mismos hasta ese momento. La descolonización no solo fue un reconocimiento territorial y jurídico de países y regiones colonizadas, también fue la aceptación formal de sus identidades y culturas nacionales. Se asumió pues, que eran iguales a sus congéneres metropolitanos, al menos nominalmente. Por tanto, se hizo necesario ajustar los criterios culturales del diseño de la teoría social con disciplinas de raíces decimonónicas. El mundo de la segunda postguerra y sus nuevos escenarios lo exigieron.

Unos años más tarde, las explosiones juveniles del 68 francés y mexicano demostraron que existían minorías, aún sin estudiar con una adecuada especialización, tales como mujeres, homosexuales, indígenas y estudiantes. Las ciencias sociales se fraccionaron nuevamente para indagar en el asunto. Debido a esos grupos *sin historia* surgieron los departamentos de estudios sociales, aunque la Escuela de Annales ya había llamado la atención sobre algunos sectores fuera del poder. La Escuela de Estudios Culturales de Birmingham se erigió como una de las más reconocidas respuestas intelectuales de postguerra en ese sentido. Se concibió para conocer las formas de vida y las prácticas culturales de las clases subordinadas dentro

y fuera de los países industriales. También sus maneras de resistencia y reproducción social ocuparon el tiempo y la obra de varias de sus investigaciones, redefiniendo, así, los entramados ideológicos entre las hegemonías dominantes y las ciencias sociales.

Por su parte, los años sesenta del siglo XX fueron muy influyentes para el continuo nacimiento de estos estudios, que diversificaron en disciplinas y subdisciplinas a las ciencias sociales. Los convulsos procesos de descolonización y contracultura propiciaron la ruptura con la historia lineal y el determinismo histórico de lógica cartesiana. A través de la teoría de la complejidad el mencionado quiebre, les dio a las ciencias sociales un mayor dinamismo y flexibilidad analítica; debido al hecho de que, contrario al determinismo donde todo está planteado, desde el prisma de la complejidad puede explicarse cómo un diminuto suceso de pequeña o mediana magnitud logra desatar consecuencias mayores no previstas. No obstante, si bien la confrontación otorgó aires de renovación, no alteró la partición analítica de la realidad.

Un balance sobre la fragmentación de las disciplinas científicas indica que, en 1945, existían unas 20 disciplinas a nivel del conocimiento general. Al finalizar el siglo XX ya eran más de 200 (Wallerstein, 1997). Lo anterior nos confirma el carácter estructural que las ciencias sociales han tenido desde sus orígenes como parte de la evolución general de las ciencias. Su fragmentación es directa y proporcional a la diversidad social de la estructura sistémica capitalista y las diferentes experimentaciones fallidas del comunismo en el siglo XX. Deja, de antemano, una nítida advertencia antes de continuar con nuestro análisis, el cambio o la modificación de la estructura sistémica supone, de por sí, la reconfiguración parcial o total de las ciencias sociales, al ser las últimas una necesidad estructural del sistema capitalista.

Ahora bien, si tal velocidad de fragmentación continuase en el siglo XXI, es probable que al concluir este tendríamos más de 300 disciplinas. Con tal desintegración cognitiva, ¿cómo se estudiarán entonces las sociedades y sus dinámicas en una centuria donde, por el contrario, se perfilan cada vez más interconectadas e integradas sus estructuras? Las respuestas pueden generar un interesante debate, pero es posible que una idea común esté presente en todas: paradójicamente desde la caída del muro de Berlín (1989) y sus sonadas consecuencias globales, las ciencias sociales han ido avanzando en sentido opuesto a los procesos de interconexión cultural, tecnológico, comercial y migratorio.

A partir de esa fecha, el sistema capitalista ha ido redefiniendo su siguiente expansión internacional con una nueva oleada de globalización. Si bien durante décadas la división de la teoría social fue estructural, es decir, racional, desde fines del siglo XX comenzó a visualizarse más su gradual sentido irracional. ¿Se trata de una distorsión de ruta o una compleja manifestación de la relación dialéctica razón-irracionalidad a partir de los profundos cambios ocurridos desde la década de los noventa del pasado siglo XX? Tal vez regresando al inicio de la era capitalista podamos encontrar claves para una contestación actual.

Subsistemas para sistemas

El capitalismo, como los sistemas sociales anteriores, ha desplegado en larga duración sus estructuras y variables de funcionamiento, aunque con la diferencia de no haber concluido todos sus ensanchamientos en tanto es un sistema vigente. La articulación máxima de no pocas de sus potencialidades es un fenómeno de lentitud, imperceptible a los ojos del individuo común e incluso a varias generaciones humanas, ya que sus comportamientos y decursos son lánguidos o de muy pequeñas percepciones en el tiempo de una vida humana. Como sus

antecedentes sistémicos, cuando estas estructuras alcancen sus máximas posibilidades iniciarán un proceso dialéctico de decadencia y cierre, como los que permitieron el ascenso y esplendor en la sociedad comunitaria, la antigüedad esclavista o el medioevo occidental.

Pero a diferencia de los primeros que se desplegaron durante casi diez siglos como promedio, las irracionalidades tecnológicas y científicas que han surgido desde la Revolución Industrial, dígame el notable deterioro ambiental o la imparable polarización social entre los grupos y clases ricas y pobres, parecen indicar que sus declinaciones comenzarán antes de la decena de centurias que tuvieron las estructuras anteriores. No obstante, quinientos años todavía no hacen del capitalismo un sistema longevo, si pensamos, por ejemplo, en la duración de la Antigüedad clásica desde el nacimiento del Estado egipcio, alrededor del 3500 a.C. hasta la caída del imperio romano de Occidente en el 476, siglo V d.C.

En tal sentido, las grandes estructuras sociales y económicas del sistema capitalista no han podido desarrollarse por sí solas hasta conseguir sus máximas potencialidades. Para lograrlo se articularon desde estructuras intermedias o medianas que, como subsistemas temporales, las sostuvieron hasta vehiculizar y catalizar el despliegue general de las primeras. Los sistemas socioeconómicos acuden a subsistemas que catapultan y permiten la plenitud de las estructuras generales. Esto no constituye, necesariamente, una regularidad histórica de la dialéctica social, pero es frecuente encontrar procesos que identifican dichos ciclos de mediana duración, cuyos desarrollos nos pueden mostrar probables trayectos de existencia de determinados subsistemas, germinados en aras del despliegue de estructuras mayores.

El surgimiento, desarrollo y ocaso de los subsistemas se comprenden mejor desde el dilema de la filosofía moderna de la razón y sus irracionalidades. La instrumentación de la razón fue un postulado capital de la modernidad. Desde la ciencia, el ser humano inició un proceso de desentrañamiento de nuevas verdades naturales y sociales. Sus logros y avances se hicieron notables a partir del XVI. Para llegar a dichas verdades, las tecnologías también fueron fundamentales. El ejemplo de la energía de vapor es más que relevante. La invención de la máquina de vapor a mediados del XVIII en Inglaterra fue el fruto de una relación directa entre la ciencia, la tecnología y el mercado capitalista de la modernidad (Schmidt, 1959). Una vez difundida en la economía y sociedad inglesa, la inventiva racional comenzó a generar beneficios indiscutibles como el aumento de los servicios de calefacción en los hogares durante el extenso invierno inglés y el consecuente aumento del bienestar y la salud. En la industria permitió la extracción de carbón a mayores profundidades y en la esfera del transporte viabilizó la aparición del ferrocarril. Ciertamente que la economía creció aumentando la acumulación de riquezas de las clases hegemónicas inglesas, pero también que las diferencias entre clases y grupos sociales se acrecentaron aceleradamente, asimismo, el medio ambiente sufrió un notable deterioro con el aire contaminado por la combustión del carbón. La ciudad de Londres se cubrió de una densa y perniciosa neblina que generó enfermedades respiratorias y una imagen citadina muy recordada durante buena parte del siglo XIX.

La razón (en este caso la invención y beneficios de la máquina de vapor) generó irracionalidades sistémicas (mayor diferenciación de clases sociales, deterioro ambiental y nuevas enfermedades respiratorias). Esas irracionalidades fueron superadas con una nueva razón científica a fines del XIX, el petróleo como nuevo combustible y la energía eléctrica, con lo cual se abre otro ciclo dialéctico de razón-irracionalidad.

En la esfera política también encontramos el fenómeno. Durante la Revolución Francesa los jacobinos fueron creadores de una nueva racionalidad política que superaba la irracionalidad

monárquica. El pensamiento iluminista había nutrido por casi todo el XVIII la lógica de la nueva razón social. Pero cuando la racionalidad política jacobina comenzó a ralentizarse ante el torbellino creado por ella misma, la razón girondina la hizo saltar por los aires con el 9 de termidor. La lógica conservadora de la burguesía gala en ascensión dio cuentas de las irracionalidades jacobinas. Una vez que la Gironda alcanzó el poder, la lógica racional de los inicios revolucionarios fue desestimada. De ese modo, la expansión capitalista en Francia, en su esfera política, se tipificó a través de los continuos ciclos de racionalidad-irracionalidad que se prolongaron durante el XIX.

Uno de los mejores ejemplos de la expansión burguesa europea a finales del XVIII, como fruto directo del 14 de julio de 1789, es la figura de Napoleón Bonaparte. Mientras su actuación fue útil para el proceso expansivo, gozó del apoyo sistémico, pero cuando dejó de serlo, fue absorbido por la estructura creadora. Visto en la perspectiva histórica de los subsistemas que potencian el despliegue de las estructuras generales, Napoleón fue un subsistema necesario para viabilizar la expansión del capitalismo en Europa a inicios del XIX. Una vez que este alcanzó objetivos de crecimiento, el emperador burgués dejó de cumplir sus funciones históricas e ideológicas y fue subsumido por el propio capitalismo hasta extirparlo como una anomalía sistémica.

Desde el siglo XVI, el dilema razón-irracionalidad conectó a tres regiones del planeta, en aras de viabilizar la expansión de capitalismo en la modernidad: Europa, África y América Latina. Fue el inicio de una economía verdaderamente internacional que sentó las bases del llamado Sistema-mundo (Wallerstein, 2007). La economía capitalista comenzó su despliegue progresivo como sistema general a partir de la articulación de subsistemas temporales. Uno de ellos fue el comercio triangular, cuya cabeza más visible era la esclavitud africana. La esclavitud y su puesta en práctica en América Latina perfilaron un subsistema que hizo viable la acumulación originaria de capitales para las emergentes naciones industriales de Occidente. Se sostuvo por casi cuatro siglos desde una lógica liberal que justificaba o minimizaba su existencia en las dos orillas del Atlántico. Pero cuando a inicios del XIX, Inglaterra alcanzó un considerable desarrollo productivo y tecnológico, y la esclavitud, de la cual fue una de sus acérrimas practicantes y defensoras, comenzó a entorpecer el creciente desarrollo económico y el de sus fuerzas productivas.

Desde 1807 inició una política nacional e internacional de abolición, tanto de la esclavitud como de la trata negrera. El subsistema había dejado de cumplir sus funciones y lentamente comenzó a ser absorbido en aras de la continuidad capitalista. El fenómeno explica con creces por qué el subsistema de la esclavitud fue una anomalía temporal dentro del sistema capitalista, llamado a desaparecer desde su propio surgimiento; también señala sus notables diferencias con la esclavitud antigua. Mientras la primera fue consustancial a los Estados esclavistas de la Antigüedad, la segunda se articuló como una anomalía temporal de larga duración, en función del crecimiento sistémico.

En igual sentido, las plantaciones esclavistas en Asia y América Latina, expresión productiva del trabajo intensivo de la esclavitud, tuvieron semejante función y destino, o sea, existir para posibilitar el crecimiento sistémico. Pero una vez que los centros capitalistas fueron capaces de producir sus alimentos o sustituir los importados, el régimen plantacionista tuvo sus días contados. La producción agrícola de las periferias transitó hacia nuevas formas. El subsistema de plantaciones se hizo irracional y el sistema capitalista comenzó a articular nuevos modelos, o sea, racionalidades.

El conjunto de la modernidad capitalista se articuló desde estructuras económicas, políticas, sociales, jurídicas y religiosas, junto a otras que dan cuenta de la suma de todas las racionalidades de igual tipo como parte de la instrumentación de la razón. En ese proceso de secularización racional, la ideología y el pensamiento secular dieron vida a las ciencias sociales, como otro subsistema ideológico y de producción de saberes, para viabilizar la ascensión de su ideología y pensamiento social a partir de la obtención de un impresionante flujo de información e interpretaciones sobre los mecanismos de control, métodos y sistemas organizacionales, así como de los distintos modelos de pensamiento y prácticas culturales generadas por la realidades de la modernidad. En la propia medida que la libertad y la individualidad se diversificaron en tanto prácticas sociales de la humanidad y de las sociedades, la fragmentación de las ciencias sociales se hizo mayor. Después, el decurso y los acontecimientos de los siglos XIX y XX catalizaron la segmentación.

Pero el fin de la Unión Soviética y de los países comunistas de Europa Oriental, a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa del pasado siglo XX, produjo un dramático giro universal que también trastocó a las ciencias sociales hasta perfilarse un actual cuestionamiento a su sistema de disciplinas. Sin lugar a dudas, el colapso ideológico y estructural de comunismo y el fin de la llamada Guerra Fría contribuyó a visualizar mejor las futuras transformaciones de las ciencias sociales, para seguir pensando las sociedades desde otros modelos interpretativos. Ciertamente, la llamada crisis de los paradigmas y otros sucesos universales, como el auge globalizador del sistema capitalista, han contribuido desde entonces a profundizar dicho fenómeno.

Ahora bien, a la par de esta evolución histórica como conjunto de disciplinas sociales durante algo más de dos siglos, también han existido claras señales que evidencian su destino y carácter temporal como subsistema de mediana duración con una limitada existencia. La suma de tales avisos es aún un suceso imperceptible para algunos sectores, pero bien visible para otros.

Señales para una absorción-regresión

Si bien desde finales del XVIII el surgimiento de las ciencias sociales estuvo condicionado por la expansión del capitalismo mundial y sus configuraciones ideológicas, dicha eclosión fue portadora de otras dos situaciones históricas que determinaron la existencia de las primeras. En primer orden, encontramos su progresiva pluralidad disciplinar en la propia medida que los acontecimientos históricos de los siglos XIX y XX así lo exigieron, fenómeno ya valorado en párrafos anteriores. Sin embargo, la segunda fue, y todavía es, más determinante que la anterior para comprender la inevitable declinación de las ciencias sociales con el devenir dialéctico del mundo actual y futuro. Se trata de su antítesis interpretativa.

Las ciencias sociales son un conjunto de disciplinas que estudian e interpretan la realidad social y las prácticas culturales del ser humano en diferentes épocas y contextos sociales. Sus estudios y análisis se articulan y desarrollan mediante una perspectiva fragmentada de la sociedad y sus complejos resortes de funcionamiento. Dicha visión parcelada se intenta superar desde los discursos y miradas multidisciplinar, transdisciplinar o interdisciplinar contemporáneos. A niveles nacionales e internacionales existen resultados importantes en esa dirección; pero no siempre logran superar las barreras segmentadas de la institucionalidad científica y universitaria, cuyos acercamientos sociales parten de la fragmentación. El diseño,

la administración y las dinámicas institucionales y científicas de las facultades de ciencias sociales o humanidades, en varios países, son un ejemplo evidente de lo anterior, sin ser los únicos factores.

Paralela u opuesta a este modelo de comprensión social, otra posición interpretativa de carácter relacional ha acompañado el decurso de las ciencias sociales casi desde sus orígenes. Quizás uno de los primeros ejemplos, al respecto, lo encontramos en el pensamiento integrador de Carlos Marx. Para el teórico alemán, la sociedad no podía ser percibida por piezas, sino desde una integralidad a partir de la interrelación de las relaciones sociales entre los sujetos, la cual denominó universalidad. Marx estudió el conjunto de la sociedad capitalista desde sus primas centrales, la explotación y la dominación. Como sabemos, no fue historiador, pero tampoco demógrafo, epistemólogo, sociólogo o antropólogo en el sentido tradicional que casi siempre asumimos. Paradójica o irónicamente, cada una de estas disciplinas acuden a su obra para legitimar muchos de sus postulados e investigaciones o para criticarla de modo tenaz. ¿Si no fue entonces ninguno de estos tipos de científicos sociales, entonces qué fue?; sin duda, un pensador social, al comprender y explicar la sociedad desde una interrelación cultural como un sistema general de relaciones sociales.

Por esta razón, gran cantidad de profesionales de la historia, estudios de la política, filología u otras ciencias sociales poseen una obra intelectual, pero no llegan a convertirse en pensadores o pensadoras sociales. Sus visiones parceladas de la realidad les dificultan sobremanera analizar la sociedad como un complejo sistema de relaciones sociales y de poder, desde las esferas privadas y públicas del sujeto social.

Al igual que Marx, el pensador Max Weber desarrolló, a principios del siglo XX, una extensa y compleja interpretación relacional de la sociedad. Más que teorías sociales, ambos elaboraron sendos modelos interpretativos de la realidad, elemento cardinal para comprender el alcance de sus pensamientos. La obra weberiana, a partir de sus conceptos generales de acción social y racionalidad formal, expresa una deconstrucción al pensamiento marxista y sus postulados; lo que lo convierte, además, en el padre doctrinal y teórico del liberalismo moderno del siglo XX. Marxismo y liberalismo tienen, en ambos intelectuales, sus grandes fuentes creadoras y de legitimación. Desde una se deconstruye a la otra y viceversa. Este complejo fenómeno hermenéutico se explica de igual forma porque ninguno de los dos entendió el desarrollo social de manera fragmentada, por piezas o pedazos que pueden acoplarse, si fuese necesario, por exigencias de la investigación; no, analizaron las sociedades con total dinamismo relacional.

Precisamente la condición de obras y autores “clásicos” que poseen no es casual. Sus trabajos son clásicos por la vigencia modélica que tienen, al permitir la interpretación de determinados sistemas sociales según las posibilidades de contexto y época. Superan, así, de modo permanente, la división cognitiva de las ciencias sociales. Mientras que sus propuestas son revisitadas una y otra vez, para legitimar o ilegitimar verdades o supuestos de investigaciones sociales y sus resultados, la típica visión unidisciplinaria de muchas indagaciones de las ciencias sociales suelen caducar un determinado tiempo después de su concreción. Y no es una cuestión de lógica actualización o vencimiento de datos, informaciones o fuentes, sino de sus métodos investigativos e interpretativos que no pocas veces quedan por debajo de la comprensión global desarrollada por Marx y Weber.

Sus obras fueron y son interpretadas de distintos modos, incluso, distanciándose u oponiéndose a los postulados originales de estas. Ocurrió así con el marxismo de Marx. El llamado marxismo dogmático, economicista o chato, es una regresión al liberalismo del siglo

XVIII que entendía de manera separada la cultura, la política, la economía y el Estado. Por eso es necesario diferenciar entre el marxismo crítico u original y el dogmático o economicista. Este último fue convertido en ideología de Estado en 1924 en la entonces Unión Soviética, y generó una enorme complejidad de problemáticas en la plasmación práctica de las sociedades comunistas en el siglo XX que a la postre dinamizaron sus desapariciones.

Otros pensadores sociales del siglo XX con propuestas de integralidad relacional fueron Antonio Gramsci y su concepción de hegemonía cultural, Georg Lukács con la totalidad revolucionaria, Fernand Braudel y la historia total desde la larga duración, Hébert Marcuse y la unidimensionalidad social, Emmanuel Wallerstein y el sistema-mundo, Michel Foucault con la relación poder-saber, entre otros. Todos fueron pensadores sociales y no científicos o especialistas de una disciplina social, de allí la permanente relevancia de sus quehaceres.

La concepción de hegemonía cultural del filósofo Antonio Gramsci fue elaborada desde una marcada intención de rescate de los fundamentos originarios del marxismo de Marx. Para los análisis de los procesos culturales es fundamental, a pesar de que no tiene un uso frecuente en el gremio historiador o en disciplinas como la economía y la geografía, entendidas en su concepto tradicional por solo mencionar dos. La fragmentación de las ciencias sociales ha contribuido mucho, entre otros factores, a su escasa aplicación entre quienes siguen a Clío. De igual modo, el aliento weberiano de Fernand Braudel, presente en su tesis de la larga duración, es poco atendida por otras disciplinas sociales. No obstante, podemos encontrar usos actuales e integrales de sus fundamentos en reconocidos científicos como Robert Kaplan, a quien le conceden una sustancial importancia en su obra (Kaplan, 2017).

Braudel, pensador de enfoque liberal, puede ser entendido desde el pensamiento de Gramsci, marxista crítico, aunque sus horizontes ideológicos difieran. En sentido opuesto, también se puede conocer el pensamiento relacional de Gramsci desde Braudel. ¿Por qué dos formas contrapuestas de comprender el desarrollo social pueden acoplarse desde la historicidad del tiempo? La respuesta es tan rápida de mencionar como difícil de comprender con un pensamiento segmentado. Y es que ambos intelectuales estudian la conducta humana como una dinámica activa y relacional que hace percibir las organizaciones sociales a través del tiempo, más allá de las banderas ideológicas y de la lógica fragmentada de las ciencias sociales. A su vez, la hegemonía cultural y la larga duración son procesos colectivos a través de los cuales se entienden los distintos tipos de organizaciones sociales de la historia.

Con un enfoque seccionado y unilineal, la visión sistémica del pensamiento social suele ser vista por cierto número de colegas con desdén. Así, cuando un historiador o historiadora se interesa por métodos de la filología o un geógrafo o geógrafa intenta explicar un determinado espacio geográfico desde su producción artística y literaria, no pocas veces son objeto de críticas y hasta de acusaciones de “intrusismo profesional”. Paradójicamente hoy se habla o aboga por una necesaria transdisciplinariedad o multidisciplinariedad. Si bien el reclamo es indispensable, no hay novedad en él, ya que se asemeja a una noticia atrasada para un público informado.

Hace ya más de setenta años, en 1949, Braudel publicó su emblemático texto *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe segundo* (Braudel, 1953). En él demostró el concepto de historia total desde una interpretación cultural de la sociedad, llamada por él “larga duración”. A pesar de que en algunos círculos se vio, posteriormente, en esta tesis un reclamo por el predominio de la ciencia histórica sobre el resto de las ciencias sociales, una especie de imperialismo intelectual, la matriz de la *historia total* es la comprensión de las sociedades desde el conjunto de las dinámicas y saberes sociales, deja atrás el positivismo

histórico que solo sigue entendiendo el pasado o el presente social desde la estrechez del atrincheramiento intelectual y que solo admite cooperaciones eventuales entre ciencias.

Por su parte, a Gramsci en su obra cumbre, *Los cuadernos de la cárcel*, le interesó el ejercicio de dominación universal desplegado por la burguesía desde la segunda mitad del siglo XIX, pero con un aliento historicista que se retrotrae al Marx original (Gramsci, 1975). Ambos no abogaron por arribar a una interpretación transdisciplinar o interdisciplinar; por el contrario, partieron de ella. Sus obras nos enseñan, además, cómo el ser humano extiende sus dominios culturales en el tiempo. El estudio relacional de tales dominios es la base de la historia cultural.

La universalidad social no fue una meta, sino un punto de partida en sus pensamientos, que a su vez se inspiraban en las concepciones relacionales de Marx y Weber, respectivamente. Por eso cuando se intenta presentar la multidisciplinariedad como algo novedoso, el asombro es inevitable. No poder comprender ni aplicar la integralidad como lo hicieron estos pensadores dificulta las reflexiones sociales cuando pensamos de manera parcelada; también la entorpece su abordaje desde discursos formales que abogan por la interdisciplinariedad, pero cobijados, a un mismo tiempo, con el manto de la fragmentación institucional por áreas de conocimiento.

De impronta braudeliana son las tesis del sistema-mundo y la geohistoria de Wallerstein. Parten de una concepción global del tiempo y el desarrollo social. Al igual que los autores antes valorados, ve la sociedad como un sistema interrelacional. De esa manera analiza disímiles problemáticas globales de las sociedades humanas modernas. De igual modo, Michel Foucault logró su modelo de interpretación relacional desde la relación saber-poder y sus efectos sobre el sujeto. Antes que él, Weber había detectado la correlación entre el saber y el poder. En *Economía y sociedad* (1997), obra mayor y póstuma del teutón, se puede observar claramente esta inquietud. Sin embargo, fue el pensador francés quien la desarrolló de la manera más profunda que conocemos hasta el presente en el pensamiento social de Occidente.

De manera general, sus obras expresan una realidad intelectual evidente: entendieron al ser humano como sujeto social inmerso en sistemas de relaciones sociales y de poder, en la propia medida que fuente principal de sus prácticas culturales, de la producción y reproducción de sus esquemas organizacionales basados en estructuras de control y dominación.

Es probable que uno de los esfuerzos más importantes de la segunda mitad del XX para evaluar el estado y las perspectivas evolutivas de las ciencias sociales, entre 1993-1996, estuvo en las manos del propio Wallerstein, mediante la coordinación del conocido *Informe de la Comisión de Gulbenkian* (2006). Influenciado por el contexto de los cambios globales de fines de los ochenta e inicios de los noventa del pasado siglo, expuso un llamado a la reconstrucción de estas ciencias mediante un grupo de recomendaciones, aunque de carácter temporal, si tenemos en cuenta el desarrollo histórico internacional y sus proyecciones desde la salida del informe hasta el presente.

Sin embargo, la dialéctica social moderna puede señalar otra dirección acerca del futuro de las ciencias sociales, ya que, más que reconstrucción, se perfila una absorción sistémica que potenciará al pensamiento relacional como vía predominante de la comprensión social. La reconstrucción supone una reestructuración en aras de modernizar o mantener un diseño, pero la lógica estructural del predominante capitalismo actual no apunta, precisamente, a una mantención a largo plazo, sino más bien hacia una gradual absorción del esquema ante las cada vez mayores integraciones sociales que son señaladas en el informe.

Hasta su fallecimiento en 2019, Wallerstein no cejó en la necesidad de esta reconstrucción como vía de continuidad para las ciencias sociales, aunque ya en 1997 pensaba que debían fusionarse en las tres “megadisciplinas” de las cuales un día se desprendió:

Lo que me parece obvio decir es que tendremos que repensar la estructura organizacional de las ciencias sociales; esa estructura creada en el siglo XIX no tiene sentido intelectualmente hablando. Si bien existen autores y pensadores a veces diferentes; también han dejado de existir las distinciones que dieron sentido a las elaboraciones disciplinarias que conocemos; la distinción entre el pasado y el presente no existe; la distinción entre nosotros y los otros no existe y, finalmente, la distinción entre las tres áreas separadas de la modernidad, mercado, Estado y sociedad civil, es falsa.

Debemos reconstruir todo. Debemos aceptar con razón que las ciencias conforman el mundo del saber, forman parte de la cultura general, y que el investigador no puede sustraerse de su cultura. Por otra parte, me parece que deben terminar distinciones tales como la que separa a los seres humanos y la naturaleza, que fue una invención de los siglos XVI y XVII y plantearnos reunificar nuestra epistemología del saber; debemos terminar con el divorcio entre la ciencia y la filosofía, con la búsqueda de la verdad y lo bueno y reunificarlos a través de la historia, con la salvedad de los dos últimos siglos (Wallerstein, 1997, p.21).

La reflexión anterior condensa, de modo armónico, los prismas marxistas originales y liberales clásicos en torno a una misma cuestión dialéctica y cardinal más allá de sus antagonismos ideológicos: la transformación del diseño y estado actual de las ciencias sociales. El mundo interconectado del siglo XXI tenderá a serlo cada vez más y las ciencias sociales ya no son capaces de hacer comprender y analizar la totalidad de sus entramados sociales, económicos, tecnológicos y culturales. Aferrarse a su diseño por disciplinas parceladas será cada vez más, si ya no lo es, una asunción antidialéctica, aunque no se tenga conciencia plena de ello.

Wallerstein aboga también por un proceso de reunificación de las ciencias sociales desprendidas de tres antiguas “megadisciplinas”, es decir, las ciencias puras, las humanidades y las ciencias sociales (Wallerstein, 1997). Pero a mi juicio, más que reconstrucción y reunificación, se trata de una paulatina absorción sistémica. El *Informe de la Comisión de Gulbenkian* exhorta ambos reclamos, sin embargo, al hacerlo no tiene en cuenta completamente las lógicas evoluciones del Sistema-mundo como bien supone toda dialéctica social.

Mientras que la reunificación supone la fusión de varias partes para formar un todo, donde determinados enfoques parcelados no desaparecerán necesariamente, la absorción es un proceso dialéctico cuando un subsistema, como las ciencias sociales, caduca sus esquemas y métodos de estudio al cambiar la estructura y contextos del propio sistema. Al igual que otros subsistemas, una vez que el sistema general alcance su plenitud estructural, será absorbido de modo gradual y se iniciará un esquema de estudios sociales basado en una comprensión interconectada (relacional) acorde con la totalidad sistémica en ascensión.

El pensamiento social y su dialéctica histórica indican que los subsistemas creados durante el proceso de expansión capitalista dejan de existir una vez que los objetivos y funciones para los cuales fueron articulados son asumidos por los sistemas generales. La universalidad del pensamiento social deberá asumirse gradualmente para el análisis y comprensión de la totalidad sistémica. Esta metamorfosis interpretativa cierra, de manera lenta e imperceptible, para los enfoques parcelados, un ciclo de larga duración intelectual, cuyas probables fechas de conclusión son completamente relativas ante el significado de su trasmutación ya en desarrollo. La razón de las ciencias sociales, de manera gradual y en mediana duración, se encuentra transfigurándose en una irracionalidad. El sistema global continuará, entonces, su desarrollo creando una nueva razón para analizar sus sociedades. Definitivamente, el pensamiento relacional, con sus lógicas particularidades ideológicas y contextuales, apunta a ser la próxima razón para el estudio de la invención más preciada y depredadora de la existencia del ser humano: la sociedad humana.

Se vislumbra un conocimiento social para comprender el mundo relacional, porque el capitalismo es cada vez más integrado, aunque sus discriminaciones permanecerán como indican los estudios sociales de casi todas las naciones. El marxismo crítico y el liberalismo weberiano son claves para comprender el mundo más allá de las ciencias sociales y su dialéctica muerte.

Sin llegar a ser la totalidad de las razones que explican las desventajas de las ciencias sociales para analizar relacionalmente las sociedades actuales y futuras, los siguientes elementos pueden contribuir al debate sobre su lenta absorción sistémica:

- Las funciones de control sobre el cambio social y la soberanía de los Estados en la actual era capitalista ya son desempeñadas por otras creaciones humanas, es decir, los medios de comunicación como la televisión, la prensa, el cine, la radio y la internet con su gama de redes sociales. Sus variadas incidencias en los modelos de dominación tampoco pueden ser estudiados desde una ciencia, y de hacerlo solo se explicaría una parte de sus disímiles efectos.
- El control social también se realiza desde prácticas culturales masivas que no existían en los orígenes de las ciencias sociales y casi durante su primer siglo de vida: el deporte como espectáculo masivo nacional e internacional, así como la industria musical. Ambas prácticas permiten controlar, manipular e inducir-conducir gustos, hábitos, prácticas y conductas sociales. Sus potencialidades de control pueden, incluso, variar o distorsionar el curso de movimientos sociales y percepciones individuales o colectivas de sus entornos sociales.
- La interconexión global del mundo actual y futuro es un proceso dialéctico cargado de notables diferencias y desigualdades a través de fenómenos históricos como el comercio global y sus cadenas productivas, los grandes flujos migratorios y otras dinámicas de la llamada globalización. Sus dinámicas de interdependencias hacen que las actuales disciplinas sociales no contribuyan a comprender y analizar las sociedades y el sistema internacional capitalista desde una perspectiva global, tal y como funciona hoy. Las llamadas sociedades hiperconectadas necesitan de análisis integrales para aquilatar sus problemáticas de funcionamiento, así como sus mecanismos de reproducción cultural que incluyen desigualdades y diferencias de tipo geográficas, de accesibilidad y distribución financieras, entre otras.
- La desigual condición de países desarrollados y periféricos no parece modificarse en

las próximas décadas del siglo XXI. Dicho fenómeno histórico se mantendrá con un maquillado lenguaje en las relaciones internacionales, del mismo modo que hace casi dos siglos y medio cuando nacieron las ciencias sociales y la economía política prometía desarrollo industrial para todos los pueblos a través del comercio. Sin embargo, la dimensión geográfica y cultural del capital sí ha variado en igual periodo. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial (1945) y la posterior extinción del socialismo como modelo social e ideológico (1989-1991), ha asumido una creciente transnacionalización que ha perfilado, de igual manera, los procesos migratorios, políticos, comerciales y otras muchas prácticas culturales de las sociedades contemporáneas. Esta reconfiguración del sistema-mundo pone en menoscabo a un esquema de disciplinas que no logra entrecruzar ni fusionar en sus enfoques dicha realidad internacional.

- Los complejos procesos de conectividad internacional necesitan ser estudiados de la misma manera en que se instrumentan, desde un sistema de relaciones comerciales, políticas, jurídicas y demás. El pensamiento relacional y de universalidad es más capaz de lograr comprender el funcionamiento del mundo actual. Si tomamos el ejemplo de un café Starbucks y su proceso de elaboración hasta llegar a la clientela, podremos preguntarnos, ¿solo a través de una o dos disciplinas sociales lograremos explicar cómo se articulan los 16 productos que alrededor del mundo intervienen en su confección y sus consecuencias culturales? Pensemos también, así, para casi toda la producción material e inmaterial del mercado en las distintas sociedades cada vez más eslabonadas por cadenas productivas y sistemas globales de comunicación y transporte.
- En no pocos proyectos o investigaciones en nuestras universidades suele suceder algo semejante. Si se trata de una investigación sobre turismo, por ejemplo, el hecho de no valorar el entramado histórico y sociológico de las actividades turísticas seleccionadas hará que sus resultados, probablemente, no posean una dimensión completamente global.
- Por otra parte, los estudios sobre conductas colectivas e individuales y las sugerencias de políticas para erradicarlas o reducirlas, ante realidades sociales como la pobreza, la emigración, las crisis económicas, el acceso a recursos, la prostitución, la educación, el trato a las minorías y otros, que ha realizado por décadas ciencias como la sociología y la demografía, son llevados a cabo cada vez más por entidades internacionales como el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, las Naciones Unidas (ONU) y otras. No es un secreto que muchas políticas sociales y económicas de no pocos países periféricos son establecidas a partir de esas investigaciones, desarrolladas frecuentemente por equipos multidisciplinarios e internacionales. En tal sentido, hacer solo una pesquisa histórica o demográfica desde un departamento o facultad hoy no es suficiente. Los censos nacionales también constituyen un buen ejemplo teórico y práctico de la necesidad y evolución hacia un pensamiento integral.
- Por último, desde mediados del siglo XIX la expansión molecular del capitalismo (Gramsci, 1975) ha ido ensanchando y complejizando cada vez más los mecanismos culturales de la dominación política de los Estados modernos. Estructuradas desde la producción y reproducción de las relaciones sociales, su dinámica es el resultado de una interrelación constante de sistemas, conocimientos, tecnologías y prácticas culturales que las ciencias sociales no pueden analizar, con igual perspectiva de interrelación, al visualizar el funcionamiento social por partes.

Un final dialéctico para un comienzo histórico

El estudio y comprensión de América Latina tipifica la cuestión que se analiza. Como otras regiones, Latinoamérica es el resultado de una amalgama de fusiones, prácticas y sometimientos culturales por lo cual, desde una linealidad investigativa, poco podrá percibirse. Un ejemplo actual de esa linealidad positivista y parcelada lo encontramos en las interesantes opiniones de un grupo de académicas de la región andina, específicamente de Colombia (Albéalez, 2020). Las docentes consultadas explicaron cómo la división de las ciencias sociales no contribuye a resolver el problema de la invisibilización de ciertos grupos sociales del país, tampoco las vías para desarrollar análisis integrales de la sociedad a pesar de las defensas institucionales que hacen en sus intervenciones de tal esquema de conocimientos.

Sin embargo, la unicidad analítica de su propia historia cultural nos conduce a otros horizontes comprensivos. Un concepto como transculturación, de raíz antropológica con lecturas históricas, económicas y demográficas, es un buen punto de partida para desbrozar los caminos limitados de las ciencias sociales en las realidades americanas y desde estas. Con esa misma universalidad puede agregarse el realismo mágico y lo real maravilloso como modelos universales de las realidades sociales del continente en sus contextos pasados y presentes (Álvarez, 2019).

Las ciencias sociales son una construcción desde el poder y para el poder, un fruto de las necesidades ideológicas de la modernidad capitalista. Al ser el capitalismo un sistema fundado en el principio de los constantes cambios ante la creciente expansión de su mercado, su actual estructura sistémica, articulada desde tal principio socioeconómico, hace que no puedan permanecer estáticas o con lentas variaciones. Sus venideras racionalidades también contribuirán a su progresiva gradación, pues el mundo interconectado necesita de un enjuiciamiento de igual tipo. Por tanto, no es un sinsentido el calificativo de ciencias en “crisis perpetua” que utiliza Wallerstein (1997, p. 9), ya que esa crisis permanente es hoy más profunda.

A nivel micro de la ciencia histórica, encontramos un ejemplo fehaciente a través del idealizado criterio, de no pocos grupos historiadores, que todavía conciben la investigación histórica y la producción historiográfica casi por completa a partir del documento histórico. Enseñan y exigen a sus estudiantes tal reliquia intelectual. Si bien este tipo de fuentes escritas son tan necesarias como fascinantes en la labor historiográfica, ¿cómo las jóvenes generaciones historiadoras y quienes se preparan hoy en las aulas estudiarán en cincuenta años y más, las épocas actuales repletas de otras fuentes como las redes sociales y donde cada día se acude menos al soporte de papel escriturado al estilo de un rey medieval en Europa o un liberto esclavo en América, que utilizaban para redactar sus memorias? El canje conceptual de tipos de fuentes históricas para el siglo XXI y los siguientes es, precisamente, parte del cambio que las ciencias sociales deberán enfrentar más allá de la voluntad de quienes defienden su actual concepción. Pervivirán como conocimiento e indagación, pero en un formato que cada vez más apunta a la universalidad analítica de la realidad.

La teoría social debe pasar por una reestructuración, porque las sociedades humanas del presente y futuro, aunque modernas y distintas, siempre necesitarán de estudios y análisis sociales; pero el cambio no debe conformarnos con un nuevo diseño para agrupar miradas fragmentadas, sino para concientizar un proceso que subsumirá un esquema que gradualmente caduca. Más que un fin, la reconstrucción o reunificación deberán ser caminos para arribar a la universalidad

social. Visiones integrales, como la clásica del pensamiento social, fueron y son las señales de sus rutas. Es probable que convivan con el pensamiento fragmentado en disciplina, como hasta hoy, pero la comprensión total se alcanza con el pensamiento relacional. Las perspectivas irán quedando rezagadas en la propia medida que la interconexión digital, económica, migratoria y social vaya en aumento, independientemente de sus velocidades de concreción.

Se trata de un proceso de larga duración difícil de percibir para quien investiga, docentes o equipos científicos sociales tradicionales, practicantes, y defensores o defensoras de una disciplina, pero inteligible a todas luces para las personas o grupos convencidos del carácter relacional de las ciencias y las sociedades. En sus pensamientos siempre habrá claras respuestas a una pregunta que los primeros grupos evadirán cada vez que sea discutida. ¿Por qué y para qué existen las ciencias sociales y sus visiones fragmentadas, si todas tienen un único y permanente objeto de estudio en el decurso de cualquier tiempo histórico?

Referencias

- Acanda, Jorge Luis. (2002). *Sociedad civil y hegemonía*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
- Albéalez, Natalia. (22 de febrero, 2020). Las ciencias sociales son más transparentes que las “exactas”. En *La silla vacía*. https://m.lasillavacia.com/silla-academica/universidad-los-andes-facultad-ciencias-sociales/las-ciencias-sociales-son-mas?utm_source=google&utm_medium=organ
- Benedict, Anderson. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Braudel, Fernand. (1953). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe Segundo*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. (1976). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Editorial Siglo Veintiuno Editores.
- Gramsci, Antonio. (1975). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Hosbawm, Eric. (1998). *Historia del siglo XX*. Editorial Crítica, Grijalbo Mondadori.
- Kaplan, Robert. (2017). *La revancha de la geografía*. Editorial RBD Libros.
- Marx, Carlos. (1852). *El Dieciocho Brumario de Napoleón Bonaparte*. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>
- Noah, Yuval. (2016). *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Smith, Adam. (1996). *La riqueza de las naciones*. Alianza Editorial.
- Schmidt, Gerhard. (1959). *Causas y expansión de la Revolución Industrial*. <Downloads/Dialnet-CausaYExpansionDeLaRevolucionIndustrial-2497064.pdf>
- Wallerstein, Immanuel. (1997). *La historia de las ciencias sociales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias y Humanidades.
- Wallerstein, Immanuel. (2007). *Geopolítica y geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Editorial Kairos.
- Wallerstein, Immanuel (Coord.). (2016) *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión de Gulbenkian para la restauración de las ciencias sociales*. Editorial Siglo XXI Editores.
- Weber, Max. (1997). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.

DEL AUTOR

Antonio N. Álvarez Pitaluga, es licenciado en Ciencias Sociales (1995), máster en Ciencias Históricas (U. de La Habana, 2000), doctor en Ciencias Históricas (U. de La Habana, 2009), postdoctorado (U. de Bologna, Italia, 2010-2011) y doctorado académico (U. de Costa Rica, 2017). Entre el 2001 y 2016 fue profesor de historia de Cuba e historia de la cultura cubana en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, donde también fue vicedecano (2013- 2016); además, panelista invitado del popular programa de televisión *Escriba y Lea* (2008-2016). A su vez, ha sido profesor visitante y conferencista en universidades de Cuba, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, Brasil, Gran Bretaña e Italia.

Desde 2018 es profesor y académico de la Universidad Nacional de Costa Rica, y profesor del Doctorado de Estudios de la Sociedad y la Cultura de la Universidad de Costa Rica.

Ha publicado decenas de artículos y ensayos sobre la historia y la cultura de Cuba y de América Latina. Coautor de cuatro libros; coordinador y coautor de: *Costa Rica en Antonio Maceo* (2016) y *The Cinema of Cuba. Contemporary film and the legacy revolution* (2017); autor de *La familia de Máximo Gómez* (Premio de la Crítica Histórica, 2009); también, *Revolución, hegemonía y poder. Cuba 1895-1898* (2012) y *La isla gigante. Cuba y su cultura contemporánea. Principales vínculos con América Latina (1959-2016)* (2018).

Sus investigaciones versan sobre el independentismo cubano, la cultura cubana y la historia cultural de América Latina.

La historia es el conocimiento y la interpretación cultural del pasado, asumiendo a la cultura como un proceso interrelacional de estructuras históricas. Durante años esta ha sido la perspectiva central del quehacer intelectual de Antonio Álvarez Pitaluga, quien nos propone en esta ocasión quince ensayos sobre distintas realidades del pasado y el presente cultural de América Latina. Escritos desde tres escenarios fundamentales, Cuba, Costa Rica y Panamá, los textos compilados se entrelazan a partir de los fundamentos hermenéuticos de la historia de la cultura y de la historia cultural.

Temas como la novela, el cine, el baile, el teatro, las fuentes de trabajo del historiador; y además, interpretaciones sobre el realismo mágico, lo real maravilloso, la cultura popular, la historia de la cultura, la historia cultural y las ciencias sociales en nuestro continente, forman parte de los acercamientos y análisis que podrá encontrar el lector interesado. Docente de varias universidades y desde el 2018 de la Universidad Nacional de Costa Rica, para el profesor Pitaluga dichos tópicos deben entenderse a partir de sus interrelaciones sociales y de poder, y por ende, de entramados hegemónicos.

El principio y fin de cada ensayo no es dar por concluidas las ideas tratadas, sino, por el contrario, persiguen proponer el inicio de debates acerca de la cultura relacional de América Latina como la base principal de su historia.



Universidad Nacional



Universidad de Panamá

