



Loreto Chávez Orellana

La transculturación en un cuento puertorriqueño

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Loreto Chávez Orellana

La transculturación en un cuento puertorriqueño

Hacer una lectura del cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" iluminada por el concepto de transculturación, implica necesariamente referirse a Angel Rama quien toma el término del cubano Fernando Ortiz: "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 cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran llamarse neoculturación." En este sentido, Ortiz asume que el concepto corresponde a la idea de movimiento; que es el encuentro de dos procesos opuestos, uno de pérdida y otro de adquisición. Entendido así, el fenómeno surge más bien como una itinerancia sin un norte predeterminado, como la errancia hacia un futuro que se construye con lo diverso. De acuerdo con lo que expresa Rama, el proceso de transculturación se genera desde la exposición de culturas internas al influjo de culturas externas, -metrópoli/colonia- que frecuentemente se traduce en la tensión entre capital y provincia, siendo la capital el espacio más vulnerable al cambio por su exposición a las culturas externas, sobrepasando el límite de lo nacional. La otra cara de este mismo fenómeno, es lo que provoca la capital hacia el interior, desde ella emanan las directrices referidas al sistema educativo y cultural. Señala Rama la idea de "plasticidad cultural" referida a la producción artística, que tiene que ver con la capacidad de asumir e integrar diversos aspectos que se ponen en juego dentro de la amplia gama del marco social. En este sentido "tienen especial relevancia los artistas que no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una articulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella." Así resulta fundamental el papel del artista, ya que es él el llamado a revitalizar aquellos elementos culturales escondidos y otorgarles un nuevo sitio en las conformaciones sociales emergentes. Sin embargo, este juego implica que el creador asuma, por una parte, su acervo cultural, y por otra, integre aspectos proveniente de otras culturas en tensión; en la articulación de esta dialéctica se rediseñará el nuevo mensaje, producto de la concurrencia de elementos dispares y diversos. Este sincretismo es el que corresponde al proceso vivo de la transculturación que opera significativamente en nuestras sociedades tercermundistas constantemente en pugna.

Rama, al aplicar la descripción de transculturación hecha por Ortiz, señala algunas correcciones. Para el autor cubano, el proceso transculturador opera en tres momentos: primero la aculturación, que es la pérdida de los elementos propios obsoletos, luego la

incorporación de los elementos de la cultura externa y por último la recomposición de manera novedosa de los elementos que quedaron de la cultura de origen y los externos. No obstante, de acuerdo al concepto de "plasticidad cultural" cada comunidad cultural, sujeta a su propio grado de vitalidad, efectuará la selectividad según las condiciones imperantes. La selectividad opera tanto hacia la búsqueda interna de los elementos recónditos y hacia la incorporación de elementos externos. Con respecto a estos últimos, no siempre hay coincidencia con los que originalmente son propuestos por la cultura entrante. Esto sería lo más enriquecedor del proceso por cuanto, independiente de las intenciones ocultas o manifiestas de las culturas hegemónicas, la transculturación es un proceso vivo que opera a contrapelo de lo que se manifiesta como establecido.

Con respecto a lo que ocurre con la lengua en este proceso transculturizador, Rama señala que en América Latina han habido distintos momentos. A partir de 1940 se estrecha la distancia entre la lengua del escritor y la de sus personajes, se busca una rearticulación artística del habla regional. Este cambio obedece a una mirada distinta que se hace el escritor, "Desde el momento que no se percibe a sí mismo fuera de ella, sino que la reconoce sin rubor ni disminución como propia, abandona la copia, con cuidada ortografía, de sus irregularidades, sus variantes respecto a una norma académica externa y en cambio investiga las posibilidades que le proporciona para construir una específica lengua literaria dentro de su marco." Así opera el proceso de transculturación en la escritura y es desde este ámbito que nos parece significativo el cuento de Ana Lydia Vega.

Para introducir la lectura al relato de A. L. Vega, quisiéramos referirnos brevemente al marco geográfico político de producción del texto.

Puerto Rico, como otras islas del Caribe, ha sufrido los embates de distintas dominaciones. En este sentido, su pluralidad es mayor que la de otros países de América Latina, dándose cita elementos culturales diversos, así lo señala María Teresa Gozzo, en su artículo sobre "La guaracha del Macho Camacho": "Cuando Puerto Rico pasó a manos de los norteamericanos, luego de la Guerra Hispanoamericana, su cultura se agregó a otras que ya convivían en la Isla: la de los españoles, que a poco de establecerse prácticamente habían acabado con la civilización aborigen (los indios tainos), y la de los negros, llevados al lugar para trabajar en las plantaciones de azúcar. La convivencia de lo heterogéneo en múltiples ámbitos (racial, lingüístico, religioso, social, etc.) y el dinamismo son pues los signos de esta cultura." Es de esta condicionante histórica que determina, de alguna manera, su heterogeneidad, de la que da cuenta magistralmente A. L. Vega en su relato.

El cuento de Vega tiene como epígrafe los versos de una salsa de Rubén Blades "La vida te da sorpresas, / sorpresas te da la vida", versos que, por cierto, no son antojadizos y anuncian proféticamente lo que ocurrirá en el relato. La presencia de la música es evidente, a partir del título se nos sumerge en un ámbito de sonoridad. Con respecto a la salsa cabe decir que es un ritmo caribeño que ha traspasado exitosamente las fronteras geográficas, culturales e idiomáticas, configurándose como un tipo de música de mucha popularidad en toda América y Europa. Este ritmo es también el producto de las emigraciones caribeñas hacia Estados Unidos en general y, específicamente, hacia la ciudad de Nueva York. Tales migraciones han sido determinadas por aspectos políticos (exilio de los caribeños) y por condicionantes económicas. La presencia de latinos caribeños dentro del espacio de la gran ciudad norteamericana que no acoge ni proporciona identidad, se configura como el marco donde la salsa surge y se articula como lugar de pertenencia.

En este sentido, nos parece que la alusión a la salsa en el relato de la portorriqueña constituye una señal identificatoria, asumiendo que las letras de canciones son parte del

acervo cultural contemporáneo en términos generales y, específicamente, son parte conformante del acervo cultural portorriqueño; de esta forma el relato se inserta en un espectro más amplio que el puramente literario, burlando la frontera entre lo culto y lo popular. Al respecto, Jorge Ruffinelli señala que una de las vertientes que ha tenido la literatura latinoamericana de los últimos años, ha sido la recuperación del venero popular "La nuestra ha sido desde su origen, "una ciudad letrada" (Rama), el producto de un estamento intelectual que jerarquizó "las artes y las letras": Pero por encima de la aristocracia del espíritu que para algunos ha sido el ejercicio de la literatura, ésta ha tenido que mezclarse con las espesas y vulgares condiciones sociales de nuestras comarcas, y de esa unión han nacido otros notables cambios en el período. Estos van desde el texto que busca giros expresivos del habla popular, hasta el rechazo de los moldes eurocéntricos de géneros, estructuras y temas sustituidos -o a veces mezclados- por las expresiones más populares del imaginario colectivo." El cuento de A. L. Vega se enmarca exactamente en esta línea, configurándose como un relato que recoge lo híbrido del entorno y lo plasma con un diseño que unifica elementos dispares. De hecho se trata de un cuento que se llama a sí mismo "Letra para salsa...", transformando su condición de producto literario para constituirse en producto de la llamada subliteratura, produciéndose de esta forma una transgresión a la cultura tradicional, donde la tendencia es exactamente contraria, esto es, desvalorizar lo que no corresponde a la norma tradicional.

La anécdota del cuento es simple: un hombre, (el Tipo) corteja a una mujer en la vía pública, ella (la Tipa) accede a los piropos de él y se van a un motel, sin embargo la finalidad de consumir un acto sexual no es posible por la impotencia que sufre el personaje. Finalmente se proponen los soneos, que corresponden a los posibles finales del cuento, entregándose esta tarea al lector que se constituye como el organizador último del discurso narrativo de Ana L. Vega.

Pese a la simpleza argumental del cuento, el acto fallido tiene aquí varios aspectos que nos gustaría señalar: por una parte denuncia valores y costumbres que rigen las relaciones hombre-mujer, dando cuenta de una sociedad machista; la idea tradicional de la caza que ejerce el macho sobre la hembra queda desmistificada ya que es "la Tipa" quien en último término asume el rol activo. Aunque, si bien es cierto, es él quien la sigue perseverantemente: "Dos días bíblicos dura el asedio. Dos días de cabecidura persecución y encocorante canteleta. Dos luengos días de..." (147), es ella quien lo lleva en su auto y quien paga el motel (acto claro de dominio, ella tiene el dinero). En este mismo sentido de la concurrencia de valores de la sociedad machista, se devela el mito de la superioridad masculina, ya que a partir del cuento, ésta se funda sólo en la palabra, "el Tipo" se queda en el piropo. Por último, el mito de la virilidad masculina, fundado en la capacidad sexual del hombre, también queda aquí descubierto, "el Tipo" asume el peso que tiene este valor: "dispuesto a todo por salvar la virilidad patria" (148). No es sólo su imagen la que está en juego, sino la de toda una nación. Con respecto a la mantención de la virginidad femenina como valor dentro de la cultura cristiana tradicional, el cuento también deja ver otra posibilidad: la de decidir sobre el propio cuerpo, dado que es ella quien manifiesta su deseo de dejar de ser virgen, "el himen pesa como un crimen" (150), su actitud es activa, ella busca terminar con su castidad. Me parece que el sentido transgresor que posee el relato se funda en esta desmistificación valórica: la mujer no es débil, no es pasiva; el hombre no debe dar cuenta en cada momento de su virilidad; la mantención de la virginidad no es algo natural ni propuesto por las propias mujeres.

TEXTUALIDAD

El lenguaje usado en el cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" merece especial atención, más aún si es tratado desde la perspectiva de la transculturación. En primer término, la presencia de la salsa opera como señal en el sentido que la proliferación de vocablos correspondientes a diversos usos idiomáticos le otorgan un ritmo particular al texto. La heterogeneidad de las palabras configura la hibridez del relato, dando cuenta, de este modo, de una sociedad en pleno proceso transculturizador que asume lo nuevo externo y lo rearticula con lo propio. La heteroglosia con que se construye el cuento resulta altamente significativa. La concurrencia de términos en inglés que corresponden a nombres propios y que el uso ha legitimado en dicha lengua: "parking", "lipstick", "kleenex", "rewind, replay", "T-shirt", "heavyduty", "unisex", se articulan sin contradicción con otros, que son más elaborados, en el sentido que han sufrido un proceso de cambio, se han castellanizado o están en vías de hacerlo, como "pantis super-look", "technicolores", "en high", "material prime", "bródel", "men", "mira coolmente", "parquea", se mezclan con el habla popular, en frases donde todos los términos conviven en un mismo nivel generando una especial polifonía: "qué chula está esa hembrota, men, qué canto e silán" (147); "en el parking de la Plaza del Mercado janguea un Ford Torino rojo..." (148); "bródel de billar, cuate de jumas y jevas" (148); "oye, baby, qué tú comes pa estal tan saludable" (152). La configuración del texto que incorpora los diversos elementos del habla, los externos, los internalizados (castellanizados) y los originalmente propios, es la expresión formal de una sociedad que se está modificando, la voz de una lengua rica en giros propios que incorpora, de forma natural, los aportes de otras lenguas, éste es el testimonio más elocuente del proceso transculturizador que vive hispanoamérica.

En relación a la heteroglosia, es altamente significativo lo que ocurre con Puerto Rico, en la medida en que allí la penetración norteamericana ha operado más fuertemente que en otros países del continente, así la presencia de voces propias o la tendencia a castellanizar las palabras inglesas, corresponde a la resistencia de la comunidad hablante frente al ingreso de una cultura que por su poder e intencionalidad hegemónica, se torna dominante. Con respecto al uso que se hace del inglés en la narrativa hispanoamericana, Jaime Giordano señala: "Si queremos ver cómo se ha utilizado el inglés en la prosa narrativa de nuestros días, es natural que sea la del Caribe la que ofrezca resultados más nítidos e interesantes, dada su proximidad física y económica a los Estados Unidos. Lo más saliente de este análisis es la observación de por lo menos dos actitudes ante el idioma inglés y el mundo asociado a él: una es su presentación como esfera maravillosa e irreal, especialmente cuando se asocia a personajes de la alta burguesía; la otra introduce el sarcasmo, la desmitificación." Nos parece que el uso del inglés en el cuento de A. L. Vega corresponde a la segunda actitud indicada por Giordano: la desmistificación, dado que se muestra una sociedad que no es lo que dice ser; la combinación natural que se hace de los idiomas español e inglés es la manifestación de un mundo heterogéneo, cuya identidad radica allí, en la mezcla, en la convivencia de lo diverso opuesto y no en la hegemonía de uno u otro, a pesar de que la tendencia de las sociedades desarrolladas es la del dominio, ésta es la torcedura de brazo que se produce. Podemos, entonces, hablar con propiedad de "plasticidad cultural". La creación de un mensaje novedoso, reconstruido e inventado de acuerdo a condiciones particulares de existencia.

Aparte de la heteroglosia, habría que señalar la heterogeneidad del texto en relación a las referencias a distintos discursos que se mezclan en la narración y que provienen de ámbitos diversos: político, religioso, ideológico, deportivo. Además, combina elementos de lo docto y lo popular como citas en latín "dita sea" y alusiones a la comida "al toque de sofrito del

mediodía". Con respecto a las literaturas heterogéneas Cornejo Polar las caracteriza por "la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata en síntesis, de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto." Por último y referido al mismo aspecto de la heterogeneidad, son significativas las alusiones que se hacen a la cultura de masas. La referencia a la salsa es la más importante, otras son las que corresponden a personajes populares como la Chacón, Superman o personajes políticos como el Sha y Somoza. Estas alusiones constituyen elementos significativos dentro de un orden sociocultural polivalente y multifacético donde se dan cabida elementos dísimiles que interactúan en la construcción de una cosmovisión. En este sentido es la presencia de la cultura popular según la definición que hace de ella Juan Gelpí: "habría que ver en la cultura "popular", una producción de significados que se manifiesta en una amplia gama de textualidades -discos, películas, videos, programas de televisión entre otros- y surge y se produce en los espacios urbanos de las sociedades modernas. Importan en esa producción cultural las prácticas que llevan a cabo los sujetos en su vida cotidiana al consumir textos en una sociedad y en un momento histórico específicos. Cada consumidor le imparte un significado y un uso al texto que consume que no tiene que coincidir necesariamente con el que le "asignan" los productores o el discurso dominante." De esta forma, el uso de elementos de cultura popular en otros espacios corresponde al diseño de un nuevo trazado, donde las fronteras entre lo culto y lo popular se des(re)dibujan. La escritura de Ana Lydia Vega es un esfuerzo en este sentido.

Creemos que a partir de los elementos planteados, se puede concluir que el cuento "Letra para salsa y tres soneos por encargo" es un texto que plasma tanto en su forma como en su contenido los efectos del proceso transculturizador que se vive en América Latina. En él se da cuenta de una construcción de mundo heterogénea, múltiple y diversa. La articulación del mensaje es un diseño novedoso que recoge los diversos elementos de una sociedad que está en constante cambio y cuyos valores también están siendo transformados.

El cuento de Ana Lydia Vega es desmitificador porque revela concepciones valóricas que están en crisis al interior de nuestras sociedades. Sin ningún tipo de sujeción, ella desmistifica ideologías a partir de una articulación textual que transforma el discurso ideológico marxista y feminista en mera cáscara, en cliché, inhabilitándolos como generadores de respuestas globales. Creo que este es el planteamiento del cuento, no hay final único, total; lo que existe es la posibilidad, es incluso la vuelta a buscar la respuesta.

[Facilitado por la Universidad de Chile](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).



editorial del cardo