

Vanguardias estéticas y epistemologías enraizadas en lo popular

Aesthetic avant-garde and epistemologies rooted in the popular

Alejandra Mailhe*

amailhe@fahce.unlp.edu.ar

Enviado para su publicación: 23/05/20

Aceptado para su publicación: 10/09/20

I. Al analizar la obra temprana del antropólogo cubano Fernando Ortiz, Arcadio Díaz Quiñones (2006) advierte que el autor del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1983) se desvía de las determinaciones del positivismo lombrosiano, apelando al componente “democrático” y antirracista contenido en el espiritismo de Allan Kardec, que en la Cuba de principios de siglo absorbe elementos europeos y africanos. Así, advierte que Ortiz piensa la religiosidad afrocubana a partir de una teoría de la cultura en la que se amalgaman, yuxtaponiéndose en tensión, categorías provenientes tanto de las teorías “científicas” centrales como de las culturas de base. Es más: el propio concepto de “transculturación” (que condensa el importante aporte teórico de Ortiz sobre la dinámica de la cultura) supone un deslizamiento conceptual emanado del vocabulario espiritista que puebla los textos previos al clásico *Contrapunteo...*, pues del trance y transmigración de las almas a la transculturación hay más que una mera apelación al mismo prefijo: en ambos contextos, se trata de un modelo de identidad en tránsito, sometido a un proceso abierto de yuxtaposiciones contradictorias, que resiste toda esencialización, sin acceder a

* Investigadora Independiente en CONICET y Profesora titular de “Historia de las ideas sociales de Argentina y América Latina” en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP (Argentina).

una solución sintética y homogeneizante.¹

En gran medida, el trabajo de campo con los diversos espiritismos (incluidas las religiosidades afrobrasileñas, en parte divergentes respecto de los valores occidentales) es lo que le permite producir ese refinamiento teórico. Y, es posible pensar que esa definición de la interpenetración (como yuxtaposición de elementos contradictorios, sin síntesis dialéctica) descansa incluso en el propio pensamiento "no dialéctico" de las religiosidades africanas de base, que son centrales en su experiencia etnográfica.

Inspirándome en esa perspectiva me interesa considerar, en primer lugar, algunos puntos de convergencia entre la literatura de vanguardia y la antropología, indagando en torno al modo en que algunas categorías provenientes del mundo popular se ofrecen como una matriz privilegiada para redefinir conceptos claves del pensamiento occidental.² Para ello, como primer movimiento, propongo analizar brevemente algunas novelas y ensayos antropológicos producidos en torno a los años treinta en Brasil y en Cuba, en los cuales las religiosidades negras y mestizas constituyen un objeto privilegiado de representación. En este sentido, quisiera revisar las novelas *Macunaíma* (1928) del brasileño Mário de Andrade y *Ecue-Yamba-O* (1927) del cubano Alejo Carpentier, y algunas crónicas y ensayos producidos por estos autores en sus papeles de etnógrafos y folcloristas *amateurs*. También quisiera rastrear la gravitación de conceptos provenientes del mundo popular en la obra del antropólogo francés Roger Bastide, estudioso de las religiosidades afrobrasileñas, y en la del argentino Rodolfo Kusch, centrado en la cosmovisión andina. En especial, me interesa señalar en qué medida, en estos autores, el cuestionamiento de la dialéctica sintética, de la estabilidad identitaria, y hasta del racionalismo occidental en su conjunto, en cierta medida proviene de su familiaridad con conceptos centrales en esas culturas populares de base, especialmente en las áreas de la religiosidad y el pensamiento mítico.

¹ Sobre este tema en Ortiz ver Mailhe (2011a).

² Sobre el concepto de vanguardia "enraizada" ver Bosi (1991).

II. Consideremos primero comparativamente las novelas. En el caso de *Macunaíma*, travestismos, transmigraciones y metamorfosis de género, raza, clase y cultura ocupan allí un lugar paradigmático porque constituyen modelos identitarios extraídos de las propias culturas populares, y porque operan como metáforas poderosas de esa dinámica cultural peculiarmente contradictoria y mestiza.³

La trama de *Macunaíma* gira en torno al viaje de ida y vuelta emprendido por Macunaíma, junto a sus hermanos Jiguê y Maanape, desde el río Uraricoeira (donde el protagonista nació y se hizo Emperador de la selva –después del casamiento con Ci, reina de las Icamíabas–) hasta San Pablo. El objetivo del viaje es encontrar la “muiraquitã”, un talismán de la suerte que Ci le había dado antes de morir y convertirse en una estrella, y que ahora está en manos de Venceslau Pietro Pietra / gigante Piaimã, un coleccionista de bienes arqueológicos, emblema del capitalismo salvaje. Después de diversas aventuras por San Pablo y Río de Janeiro, el protagonista recupera la “muiraquitã” y vuelve a la selva; pero su tribu ha sido liquidada por una epidemia; los dos hermanos mueren, y Macunaíma pierde nuevamente el talismán, e incluso él también muere, transformándose en una estrella, como otros personajes positivos de la ficción. Ese esquema narrativo básico se sobrecarga con la proliferación de múltiples narraciones secundarias que crean una estructura barroca, reforzada por la tematización constante de antítesis sin solución.

Rompiendo con el preconcepto de que la cultura popular apenas simplifica y reproduce las formas de la alta cultura, Mário de Andrade explora aquí un valioso punto de contacto entre las epistemologías implícitas en el folclore oral de los mundos indígenas y afrobrasileños, y la estética de vanguardia, gracias al modo en que ambos sustratos expanden las potencialidades creativas y cognitivas de lo inconsciente (por ejemplo, desplegando la compatibilidad entre las lógicas del surrealismo y del mito), superando así las limitaciones del

³ Para un desarrollo del tema de la transculturación en *Macunaíma*, ver Mailhe (2011b).

racionalismo occidental.⁴ Alejándose de cualquier tentación de pureza originaria,⁵ los materiales lingüísticos, narrativos y temáticos populares ingresan así en un texto culto que busca revelar el potencial altamente modernizador de los acervos culturales más arcaicos.

Además, de seguir los modelos mitológicos del folclore amazónico y afrobrasileño,⁶ *Macunaíma* también crea nuevos mitos para aprehender las transformaciones modernizadoras desde ese sustrato arcaico, lo que supone reactivar el pensamiento mítico para dar cuenta de un *continuum* de fenómenos que incluyen desde las cosmogonías típicas de esos sustratos, hasta las experiencias históricas del capitalismo moderno.⁷ Incluso quien encarna la reificación de lo popular por el capitalismo, el antagonista Pietro Pietra, posee una duplicidad identitaria para participar tanto en el sistema capitalista como en el plano arquetípico (por eso flecha al protagonista con un arma arcaica; practica la antropofagia; se metamorfosea de manera fantástica; se presenta con las máscaras de varios monstruos míticos, o interviene en secuencias narrativas cuya repetición “copia” las estructuras folclóricas, amén de llevar un nombre cuya duplicidad –Pietro Pietra / gigante Piaimã– revela su doble

⁴ La valoración del inconsciente, como forma de conocimiento del mundo y como fuente de creatividad estética, ya es explícita en otros textos de Mário de Andrade como el “Prefácio interessantíssimo” a *Paulicéia desvairada*, de 1922.

⁵ Consciente de la imposibilidad de aprehender un elemento “genuino”, el autor de *Macunaíma* atiende especialmente a las interpolaciones múltiples que dinamizan los procesos de mezcla cultural. Lejos de rescatar una “autenticidad incontaminada” (ese gesto parodiable es, en cambio, precisamente el del capitalista Pietro Pietra en *Macunaíma*), Mário de Andrade busca crear un producto intensamente transculturado tanto en su temática como en los procedimientos constructivos. Inclusive, poniendo en evidencia el carácter intrínsecamente construido y arbitrario de las operaciones culturales, para la escritura de *Macunaíma* se basa en un fragmento de la cultura guayana, marginal en el escenario cultural brasileño de la década del veinte, cargándolo de interpolaciones del folclore negro e incluso –aunque en menor medida– de la cultura de masas.

⁶ Básicamente, para la construcción de la figura de Macunaíma (y de numerosos elementos narrativos), Mário de Andrade se apoya en la rapsodia indígena recogida por el etnógrafo alemán Theodor Koch-Grünberg en el norte de Brasil y Venezuela, en *Vom Roroima zum Orinoco* (1917). La reelaboración de esa fuente etnográfica –y de otras– en esta novela ha sido estudiada por Cavalcanti Proença (1974).

⁷ Por ejemplo en el capítulo XIV, el narrador explica en términos míticos porqué las garrapatas se adhieren a la gente, y Macunaíma cuenta el mito de la onza que se convierte en automóvil; en el XVI, el narrador cuenta el nacimiento del “Bumba-meu-Boi” a partir de la muerte de un buey, que la sombra de Jiguê muerto confunde con Macunaíma, y en el XVII, el narrador explica el origen de las manchas oscuras en la Luna, producto de los golpes dados por Macunaíma cuando, muerto, asciende para convertirse en una constelación.

inserción, tanto en la modernidad capitalista como en el orden del mito). Al someter los elementos de la tecnología moderna a una epistemología que se enfrenta al capitalismo, la ficción busca compensar, en términos imaginarios, la cosificación de la alteridad practicada por ese sistema, integrando de forma sintética la explotación económica, la reificación de las culturas populares y la racionalidad práctica.

Sin embargo, en el texto la lógica del pensamiento mítico también muestra su potencial reversibilidad, ya que puede autonomizarse como una máquina narrativa disponible para replicar *ad infinitum* la reproductibilidad técnica de los bienes y de los sujetos, precisamente en sintonía con la economía capitalista.⁸ De hecho, a medida que Macunaíma se asimila a la civilización urbana, aplica las metamorfosis míticas con un sentido progresivamente inverso al de los mundos populares de base, porque enfatiza crecientemente la fuerza reificadora de ese sustrato para reducir a los sujetos a meras mercancías. De este modo, poniendo en evidencia la complejidad de la dominación cultural, y rechazando toda esencialización, el pensamiento mítico reactivado por la ficción, si es concebido como una epistemología *a priori* resistente, también revela su duplicidad potencial, tanto para desarticular la lógica del capitalismo como para ponerse a su servicio.

Para ahondar en el problema de los conceptos provenientes de ese sustrato arcaico, que el texto explora por su potencial modernidad extrema, detengámonos en un ejemplo clave que entraña una redefinición de la noción moderna de "sujeto". En el capítulo VII el protagonista, desesperado por no conseguir su talismán perdido, acude a una macumba en Río de Janeiro. La ficción despliega entonces un ritual sincrético en donde Exu se manifiesta en una "polaca" (inmigrante y/o prostituta) macumbeira, al tiempo que Macunaíma también entra en trance, convirtiéndose en un nuevo hijo del orixá; en ese

⁸ Así por ejemplo, un árbol mítico que da todos los frutos posibles hace brotar infinidad de animales (Andrade, 1988, p. 42), pero también engendra las mercancías comerciadas por los ingleses (armas, balas, cajas con botellas de whisky), del mismo modo que un insecto puede convertirse en una llave "yale" para salvar a Macunaíma de la muerte (Andrade, 1988, p. 45), o un pájaro "tiuiú" puede volverse "máquina-aeroplano" para trasladar al protagonista por la ciudad de San Pablo.

contexto, le pide a Exu que haga sufrir a Pietro Pietra; Exu acepta, y la mujer poseída convoca en sí al capitalista, para que Macunaíma la/lo golpee y le ordene verbalmente castigos insólitos (entre otros, tomar un baño salado e hirviente, caminar pisando vidrio en un mato de ortigas hasta llegar a los Andes, y recibir la mordida de numerosísimas alimañas). Esos castigos se ejecutan en el cuerpo de la mujer / que es Exu / que es Pietro Pietra, quien mágicamente está recibiendo en San Pablo “uma tremendíssima sova” (Andrade, 1988, p. 63). Así, por medio de un juego de cajas chinas, ese cuerpo anómalo pone en escena la suspensión, el dislocamiento y la yuxtaposición de identidades migrantes y múltiples, acercándose al modo en que el texto conceptualiza la propia experiencia del mestizaje cultural, dejando entrever así el paralelo sutil entre el trance religioso y el fenómeno teórico de la transculturación, coincidiendo con lo que Díaz Quiñones advierte para el papel ejemplificador de los espiritismos en la obra de Ortiz. En el clímax mágico de esas yuxtaposiciones absurdas, se superponen las tensiones que fracturan la identidad individual y colectiva (las oposiciones entre tradición y modernidad, entre masculino y femenino, entre centro y periferia, o entre inmanencia y trascendencia), aunque como no es posible alcanzar una estabilización sintética, tanto en el rito como en el modelo teórico del mestizaje, las antítesis permanecen abiertas, sin una superación integradora que las resuelva.

A la vez, la ceremonia se presenta como una instancia paradigmática de integración –aunque ambigua y efímera– de obreros, profesionales, marginales, inmigrantes europeos, e incluso intelectuales vanguardistas, de tal modo que la inestabilidad identitaria no ocurre solo en el campo de la subjetividad individual sino también en términos colectivos. En efecto, cuando Macunaíma llega al “terreiro”, encuentra “muita gente lá, gente direita, gente pobre, advogados garçons pedreiros meias-colheres deputados gatunos, toda essa gente e a função ia principiando” (Andrade, 1988, p. 57). Iniciada la ceremonia, reparten una vela “pra cada um dos marinheiros marcineiros jornalistas ricos gamelas fêmeas empregados-públicos, muitos empregados-públicos! todas essas gentes...” (Andrade, 1988, p. 57) que participan activamente del ritual, entregándose a la danza, la bebida, el trance y los ruegos. Junto al estado de

inconsciencia colectiva, el olor de los cuerpos refuerza la cohesión, creando una mezcla de "budum coty pitium e o suor de todos" (Andrade, 1988, p. 59). Además, tal como se ve en los pasajes arriba citados, a través de la omisión deliberada de las comas, el texto subraya la suspensión de la individualidad y la emergencia de una nueva entidad (aglutinadora de clases, grupos, nacionalidades, razas, géneros, valores y legalidades diversos), cohesionada – de forma inestable y circunstancial– por la vía irracional del rito, como contracara de las formas cívicas y racionales de forjar la unidad nacional.

Tampoco es casual que se sugiera la existencia de un lazo simbólico entre los asistentes a la macumba y los miembros de la vanguardia paulista (mencionados explícitamente), cuando la ceremonia se cierra con la danza de un samba en el que "tudo acabou se fazendo a vida real. E os macumbeiros, Macunaíma, Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada" (Andrade, 1988, p. 64). De este modo, el texto sugiere una identificación "primitivista" entre la ultramodernidad de la vanguardia y ese sustrato arcaico, especialmente a partir de una definición abierta o procesual de la identidad subjetiva.

Tampoco es casual que el texto juegue tan insistentemente con el travestismo literal y simbólico, y con la migración de las identidades de género, raza y cultura, creando combinaciones carnales que exacerbaban los contrastes contenidos en la hibridación cultural. Como dijimos, esas metamorfosis identitarias reproducen el proceso de transculturación que, más abiertamente, estalla en otras instancias temáticas y narrativas del texto. Así, la cohesión colectiva por la vía de una mística irracional, los sucesivos y grotescos travestismos identitarios, las muertes y resurrecciones, la sexualidad exuberante, la parodia de la alta cultura, el tono irreverente o la coprolalia, entre otros elementos, dan cuenta de una concepción carnalesca de esa identidad cultural en formación. El propio concepto de "cuerpo inacabado" (central en esas imágenes carnalescas) metaforiza el inacabamiento y la dinámica de esa identidad colectiva "sin carácter", en el marco de una dialéctica

no sintética que interrumpe la lógica de las estabilizaciones armónicas propias de las teorías románticas y neorrománticas del mestizaje. Esa resistencia a la síntesis homogeneizante, que devendrá un paradigma clave en el pensamiento posestructuralista respecto del mestizaje, ya aparece anticipado en *Macunaíma* y proviene, en gran medida, de la familiaridad con categorías propias de los sustratos afrobrasileños y amerindios, especialmente surgidos en el campo de la religión, donde los dualismos sin síntesis resultan constitutivos de las identidades, al tiempo que estas últimas son pensadas como procesos.⁹

En la novela de Mário de Andrade, ni en la macumba ni en otras instancias de travestismo y migración de las identidades, esta convergencia implica una anulación homogeneizadora de las tensiones, porque la convergencia de los polos opuestos subraya la disonancia absurda de los fragmentos heterogéneos e irreductibles con los que se constituyen las identidades individuales y colectivas. Así, anticipándose a la elaboración del concepto de "transculturación" por parte de Ortiz en su *Contrapunteo...*, el autor de *Macunaíma* percibe claramente la conexión estrecha entre la complejidad del sujeto en el trance indo- y afrobrasileño, y la dinámica del mestizaje como problema teórico.¹⁰ De este modo, la ficción erige la ambivalencia en el principio capaz de resistir los binarismos lógicos, la esencialización de las identidades y el pensamiento dialéctico en general, y esa resistencia a la estabilidad proviene del propio pensamiento mítico indígena y afrobrasileño, que la novela pone a funcionar como resistencia al racionalismo occidental.

Ecue-Yamba-O, la primera novela de Alejo Carpentier, resulta un texto fascinante que, además de moldear la estructura narrativa, los temas y la dimensión simbólica de ficciones posteriores del propio Carpentier, entabla un diálogo intenso con la cultura popular afrocubana, para forjar un texto vanguardista capaz de procesar "antropofágicamente" (en el sentido de Oswald –y Mário– de Andrade) un universo frondoso de ritmos, danzas, mitologías

⁹ Sobre la reflexión posestructuralista respecto del mestizaje ver Laplantine – Nouss (2007).

¹⁰ Por lo demás, el texto tampoco esencializa laudatoriamente la transculturación, pues reiteradamente ésta constituye una estrategia implementada "desde arriba" (por ejemplo por Pietro Pietra) para dominar más eficazmente a los subalternos.

esotéricas y literatura oral. También desde este punto de vista la novela es un "texto de comienzo" (en el sentido de Said, 1985), porque despliega una voluntad obsesiva por aprehender ese mundo sincrético y dinámico; precisamente esa obsesión por registrar elementos del mundo popular deja entrever el modo en que el proyecto de vanguardia se ve profundamente estructurado por categorías conceptuales provenientes de esas canteras populares. El narrador de *Ecué...* anticipa gestos emblemáticos de legitimación del universo popular porque no niega racionalmente la eficacia de la magia, permitiendo que ésta se erija en un modo alternativo de concebir el espacio, el tiempo y la corporalidad, al margen respecto del racionalismo occidental.

Vale la pena recordar que el propio Carpentier en sus crónicas, cuando medita sobre el proceso "evolutivo" de las artes en América Latina, concibe críticamente su primera etapa de "furor antropológico" (marcada por los "viajes" etnográficos hacia las ceremonias de santería afrocubana, y coincidente con la escritura de esta novela) como la instancia inaugural de un largo proceso que conduce a la internalización más profunda de patrones populares, modeladores de la expresión personal.

En *Ecué...*, al insistir en la imposibilidad de aislar prácticas originarias e incontaminadas de ese universo, convergentes en espacios heterogéneos como el de la zafra¹¹, Carpentier (como Mário de Andrade) supera las limitaciones tanto del nativismo como de un primitivismo superfluo, evitando así la estereotipia de la cultura popular.

Explorando insistentemente un punto de clivaje entre la ficcionalización y el registro antropológico, el afán por documentar el folclore conduce a que, por momentos, la trama se reduzca a un mero eje vertebrador del objetivo antropológico, que apunta a registrar detenidamente escenas de brujería,

¹¹ Abordando una etapa particularmente agitada de fragmentación y mestizaje, el mundo popular rural aparece como un verdadero huracán que pone en circulación un conglomerado heterogéneo de materiales culturales y grupos sociales: en el caserío babélico de la zafra conviven tensamente guajiros, protestantes sajones y haitianos vuduístas, intercambiando materiales arcaicos de diversas tradiciones en disolución y bienes de la cultura de masas y del capitalismo moderno.

cantos festivos y ceremonias iniciáticas¹². En todos los casos (excepto en el del vudú haitiano, apenas entrevisto y fantaseado por los personajes como un espacio tabú)¹³, el narrador insiste en una suerte de “descripción densa” minuciosa, respetuosa e incluso fascinada con esas manifestaciones, destacando su carácter sincrético. En particular, el mosaico del esoterismo popular se completa con la puesta en escena de una ceremonia del espiritismo kardesiano: en las fronteras simbólicas entre campo y ciudad, la casa de la médium es un espacio privilegiado de intersecciones culturales, para obrar además en la intersección entre la vida y la muerte. En una galería ecléctica de “grandes transmisores” (que incluye desde Allan Kardek y Jesucristo, hasta Napoleón y Lenin), si ese rito sincrético de conexión “hace hablar al pasado”, la ficción usufructúa este canal para mostrar el retorno del “Apóstolo Martí” como una “interferencia” en el rito, e indirectamente como una interferencia simbólica en el presente sincretizador de la propia vanguardia. Y, si como vimos en *Macunaíma*, la ficcionalización de los ritos religiosos populares permite indirectamente caracterizar, por espejamiento y refracción, a las propias vanguardias, la comunión festiva y ociosa del grupo vanguardista en *Macunaíma*, en el final del capítulo sobre la macumba, contrasta con el peso angustioso del pasado reprimido en *Ecue...*, quizás como síntoma tanto del posicionamiento diverso de ambas experiencias estéticas frente a cada pasado nacional, como del grado desigual de autonomía, dada la mayor presión del componente ideológico-político en la producción de la vanguardia cubana en general¹⁴.

¹² La ceremonia de iniciación de Menegildo al ñañiguismo (capítulos 35-37) aparece como el clímax de un largo proceso iniciático que en la novela conduce a la maduración del sujeto como consciencia individual y colectiva. Fenómeno sincrético por antonomasia, esa ceremonia en particular hace converger tanto la tradición de los cabildos de negros como la de la masonería europea (de hecho, la escena será reelaborada especularmente en la iniciación masónica de Esteban en *El siglo de las luces*). Además, el ñañiguismo se revela como una estrategia de “contrapoder” popular, al mismo tiempo muy sesgada en el presente por las presiones del campo político, lo que preserva la mirada de Carpentier lejos de cualquier simplificación idealizadora.

¹³ El vudú ingresa en la novela lateralmente, a través de la figura negativa de la prostituta y hechicera Paula Camacho, en connivencia traicionera con los haitianos.

¹⁴ Para ver el sesgo político de la vanguardia cubana, en contraste con la mayor autonomía y plasticidad ideológica del modernismo paulista, resulta productivo comparar el contenido estético-político de dos experiencias claves: la producción de la *revista de avance* en Cuba y de

La escena del espiritismo kardesiano evidencia la vitalidad creativa de las prácticas populares, especialmente de las urbanas y modernas (en contraste con el purismo estático de otras más tradicionales, "en conserva"): en casa de la Valdés, la fiesta de Navidad suscita la invención de ritmos y danzas nuevas; Menegildo entra en posesión; las fronteras lábiles entre lo sacro y lo profano se desdibujan, y la cohesión irracional colectiva solo se ve interrumpida por el ataque del grupo ñáñigo enemigo, en el que Menegildo muere. Al subrayar la intensidad de esa práctica suburbana y más espuria, *Ecue...* evita caer en la esencialización de los polos urbano vs. rural, y del artificio moderno vs. el primitivismo "auténtico".

Entre las numerosas crónicas escritas por Carpentier, hay un pasaje que resulta significativo a la luz de este diálogo entre categorías conceptuales provenientes del mundo popular y de la vanguardia. Cuando analiza el neoprimitivismo de Stravinsky (afín a la rítmica cubana), propone que tal vez su espíritu haya participado inconscientemente de los ritos ñáñigos y de posesión. Así, lúdicamente, el espiritismo le ofrece una metáfora poderosa para pensar los lazos e intercambios intuitivos entre esas culturas distantes. Otra vez, la migración de identidades en los ritos religiosos (del espiritismo kardesiano, del vudú o de la "bajada del santo") se revela como una matriz productiva para concebir la dinámica cultural, pues así como la posesión genera un sujeto paradójico, la obra de vanguardia, desde la alta cultura, deja fluir la manifestación de la espiritualidad popular, dando lugar a la emergencia de un nuevo objeto mestizo.

Volviendo a *Ecue...*, la focalización de este elenco de prácticas afrocubanas se desliza hacia la puesta en escena de una relación física con la cultura (o más bien, con un modelo de cultura que expande la dimensión cultural del cuerpo)¹⁵, en consonancia con la referencia insistente de la cultura al cuerpo en

la *Revista de Antropofagia* en Brasil. En particular, el peso aplastante del pasado "heroico", y especialmente de la figura de Martí, puede verse en la proliferación de ensayos sobre esta figura nacional entre los intelectuales vinculados directa o indirectamente a la vanguardia (como Félix Lizaso, Juan Marinello y Jorge Mañach entre otros).

¹⁵ A pesar de la puesta en cuestión del paradigma racialista, implícita en la novela, el narrador

las vanguardias primitivistas en general, y en el modernismo paulista en particular. Evidenciando el fuerte enraizamiento de prácticas, creencias y valores, en una experiencia vivencial e integradora, incluso el inconsciente de los personajes aparece sesgado por esos moldes culturales¹⁶.

En este sentido, *Ecue...* realiza en la ficción el mismo gesto legitimador que contemporáneamente propone el haitiano Jean Price-Mars en su ensayo *Ainsi parla l'oncle* (1928), cuando discute con la psicología europea la patologización de la posesión vudú, poniendo en evidencia la dimensión sociocultural de la personalidad, y en particular del inconsciente. En efecto, allí Price Mars busca desarticular los fuertes preconceptos heredados del siglo XIX que devalúan la cultura popular de las masas campesinas en Haití, consideradas como el foco más africanizado (y por ende, más negativo) de América Latina. Empeñado en suturar fracturas sociales, concentra su reivindicación especialmente en el vudú, convertido en un simbolizador nodal de la cultura popular haitiana, por su gravitación paradigmática en los sectores populares. Pero mientras Price-Mars tiende a idealizar al campesinado haitiano, apagando la explotación para exaltar el papel positivo de la magia, supuestamente integradora de los sujetos con la naturaleza, la comunidad y el orden trascendente (e incluso generadora de una unidad inter-clase, al menos como promesa de redención nacional), en *Ecue...* la percepción de esa diversidad no conduce al encuentro de una comunión colectiva, sino de una sociedad sesgada por insularismos interiores; de hecho, no se visualizan instancias de cohesión entre los diversos polos sociales, sino la convivencia de prácticas paralelas, de mero contacto por simultaneidad, y plagadas de barreras y de conflictividad. Si el vudú haitiano es observado con terror preconceptuoso por los propios guajiros cubanos (es decir, si las prácticas de los grupos populares preservan distancias infranqueables), esas barreras se agudizan entre las diversas clases. Familias de la oligarquía tradicional, yankees y negros nacionales y antillanos se mezclan en el espacio

sugiere, por ejemplo, cierta base biológica de la predisposición "espontánea" de algunos personajes para el ritmo y la danza.

¹⁶ Así por ejemplo, cuando (en el capítulo 11) Usebio delira por la fiebre luego de la devastación del huracán, su delirio fluye en torno a imágenes fragmentarias del rito ñáñigo de "hacer bailar al muerto"; también el delirio de Menegildo, agonizando por el ataque del haitiano Napolión, reabre el rosario de imágenes sincréticas de orishás/santos, propias de los altares afrocubanos.

convergente del trabajo o de la fiesta, pero entablan una convivencia tensa en la que los antagonismos culturales y de clase no se resuelven en una unidad armónica, del mismo modo que el mestizaje en *Macunaíma* y la "transculturación" en Ortiz suponen una resistencia a la dialéctica sintética más conservadora, anticipando así perspectivas teóricas contemporáneas... probablemente gracias a fundarse en categorías provenientes de los propios sustratos populares, que subrayan la irreductibilidad de los dualismos.

III. El enraizamiento de estas ficciones en lo popular proviene, a la vez, del esfuerzo tanto de Mário de Andrade como de Carpentier, por convertirse en folcloristas y etnógrafos, dispuestos a registrar obsesivamente la materia "bruta" (musical, literaria, escénica y religiosa) que alimenta estructural y temáticamente sus ficciones de vanguardia. En ambos, la asimilación del folclore (que ingresa en sus obras metamorfoseado por la ficcionalización, para adquirir allí nuevos sentidos) constituye una etapa fundamental en la superación de la diglosia que fractura la tradición culta frente a las culturas populares devaluadas.

Así por ejemplo en *La música en Cuba* (1946), Carpentier recoge un amplio linaje de investigaciones centradas en la construcción del mundo afroamericano (basándose en los brasileños Raymundo Nina Rodrigues y Arthur Ramos, así como también en Price-Mars y en Ortiz), incluyendo tanto el positivismo de entresiglos como el culturalismo contemporáneo. Concibiendo la historia de la música en Cuba como un "caso" en el contexto mayor del continente, dibuja amplias áreas de convergencia como el Caribe y Brasil¹⁷. Como si reescribiese el *Contrapunteo...*, pero eligiendo la música en su polarización entre Europa y África, en lugar de la tensión entre el tabaco y el azúcar,¹⁸ le da espesor

¹⁷ Carpentier analiza minuciosamente el diálogo entre aspectos económicos, sociales, políticos y estrictamente estéticos en las diversas etapas de evolución de la música, privilegiando los tensos cruces en Cuba y en América, entre los polos europeo y africano (por ejemplo, reconstruye la entrada de músicos e instrumentos peninsulares en los comienzos de la colonia, la fuerte gravitación de prácticas culturales africanas desde el siglo XVI, en convivencia sincrética con la base europea, o las limitaciones técnicas que aceleran el mestizaje).

¹⁸ Así por ejemplo, las danzas peninsulares (de orígenes ya espurios en Europa) pasan por Cuba

histórico al proceso por el cual, desde mediados del siglo XIX, la música de negros, confinada al barracón, empieza a ser llevada al registro de la escritura culta, a través de diversas metamorfosis que ahondan sus vasos comunicantes con las bases populares (por ejemplo, a través de músicos negros que, desde el siglo XIX, deambulan entre las Antillas y las instituciones europeas, forjando una primera red de intercambios entre centro y periferia). Sobre esas huellas parecen escribir sus itinerarios los intelectuales de la generación vanguardista como el propio Carpentier, que ahora viajan a Europa para confirmar la riqueza cultural que ese antiguo linaje negro debió obturar, repitiendo (aunque con mayor reflexión autocrítica) la apropiación de materiales provenientes de ese sustrato popular. Para Carpentier, ese proceso culmina en obras vanguardistas “enraizadas” como las de Amadeo Roldán o Alejandro García Caturla, puntos de llegada de una larga espiral miscigenante, porque las creaciones de estos autores –como las de todo el grupo minorista cubano, y de las vanguardias primitivistas en general– completan una suerte de proceso teleológico, gracias a la introspección de los rasgos populares, superando además las manipulaciones reduccionistas de la alteridad llevadas a cabo en el pasado.

A la importancia clave dada por Carpentier al “descenso etnográfico” (en busca de temas y materiales constructivos para el arte de vanguardia), Mário de Andrade suma el juego paródico con las propias contradicciones ideológicas y epistemológicas introyectadas frente a la alteridad. Así por ejemplo en *O turista aprendiz* (el diario de viaje que escribe durante la realización de dos viajes modernistas “en busca de la alteridad perdida”, en 1927 a la Amazonia, y entre 1928 y 1929 al nordeste)¹⁹ Mário de Andrade hace emerger, procesa y expulsa las fantasías exotistas heredadas, acaso como condición para establecer luego un contacto más estrecho –anhelado como “más puro”– con

y regresan transculturadas a la península. Un caso emblemático en este sentido es el de la contradanza, que viaja de las clases medias europeas a Santo Domingo, mestizándose por el contacto con la música negra, y entrando en Cuba en base a la huida de colonos durante la rebelión de independencia en Haití.

¹⁹ Se trata de un conjunto de artículos y notas de viaje editadas póstumamente por Ancona López (Andrade, 1983). El material reunido incluye, además de inéditos, notas aparecidas principalmente entre 1927 y 1929 en diversas publicaciones de Río de Janeiro y San Pablo. Setenta crónicas salen en el *Diário Nacional*, entre diciembre de 1928 y marzo de 1929, bajo el calificativo de “Viagem etnográfica”.

las culturas populares tradicionales.

Tanto en este ensayo como en otros, al abordar la "feitçaria" brasileña de raíz africana y amerindia²⁰, buscando demostrar la influencia clave de las ceremonias religiosas (negras, amerindias y mestizas) en el desarrollo de la música brasileña, Mário de Andrade opera como un mediador privilegiado, estableciendo un diálogo "estrábico" tanto con los actores populares urbanos y rurales (como "feiticeiros" o cantadores marginales, en su mayoría analfabetos), como con la elite y los sectores medios urbanos. En esa dirección, sistematiza diferencias de vocabulario y de rituales, por ejemplo entre las manifestaciones del nordeste y las del norte; retrata con simpatía a "mestres" o "catimbozeiros" africanos y amerindios (los espíritus que intervienen en las ceremonias); reproduce algunas oraciones secretas, o asiste él mismo a su propio "fechamento do corpo", narrado como experiencia etnográfica y estética. En este último evento (celebrado "no catimbó de dona Plastina, lá no fundo dum bairro pobre, sem iluminação, sem bonde, branquejado pelo areão das dunas"; Andrade, 1983, p. 250-251), a pesar del esfuerzo por preservar una perspectiva relativista, al describir esa sesión de "feitçaria", el ensayista crea una valoración contradictoria, de empatía afectiva (e incluso de fascinación) ante la riqueza cultural e imaginativa desplegada por esa práctica mestiza, y al mismo tiempo de rechazo racional, incluyendo la reducción del ritual a un mero espectáculo. Y, ese gesto "estrábico" recrea la tensión –tan común entre los intelectuales folcloristas– entre reconocer la fuerza de la religiosidad popular como alternativa válida ante la racionalidad lógica, y secularizarla, reduciéndola a una mera cantera de recursos para crear una obra de arte occidental²¹.

²⁰ En efecto, el narrador menciona reiteradamente el arduo trabajo de registrar las prácticas folclóricas (aunque en general no reproduce el material recogido, que reserva para la escritura de un ensayo estrictamente folclorista). Asimismo, menciona las circunstancias en el marco de las cuales accede a ese material, desde el contacto con informantes azarosos o músicos "profesionales", hasta las instancias "negociadas", como la obtención de canciones populares a cambio de darle limosna a vagabundos (Andrade, 1983, p. 293), la compra de una oración ritual secreta entre "feticeiros", o la obtención de un permiso especial para asistir a ensayos privados de danzas dramáticas.

²¹ En efecto, el narrador pasa rápidamente del registro de los mestres que acudieron a brindarle protección, al distanciamiento intelectual, pues "é impossível descrever tudo o que se passou

Sin embargo, más allá de –o junto con– estas contradicciones, tal como sugiere en el prólogo a *Danças dramáticas no Brasil* (1959, edición póstuma) y en *Música de feitiçaria no Brasil* (1963, también edición póstuma), para Mário de Andrade las determinaciones económicas son insuficientes para explicar las significaciones inconscientes del arte, la magia y la religión. Y en este punto, al privilegiar el misticismo popular como punto de mira, el progresismo ideológico de Mário de Andrade exige un distanciamiento crítico respecto de las limitaciones del determinismo marxista, aproximándose en cierta medida al enfoque de Carpentier en *Ecue-Yamba-O*, y sobre todo en *El reino de este mundo* (1949), novela en donde las religiosidades de origen afro impulsan la lucha política por la independencia en Haití. Por ende, es posible pensar que ambos autores se acercan implícitamente a la perspectiva previa de José Carlos Mariátegui en “El factor religioso” (en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de 1928), cuando bajo la influencia de Georges Sorel, el peruano subraya el papel de las creencias como posible motor de una transformación revolucionaria. Y, tal como veremos, algo semejante ocurre con el análisis de Roger Bastide en *As religiões africanas no Brasil* (1971), en la medida en que este autor señala el papel estructurador central de las religiosidades afrobrasileñas, en el contexto de la migración esclavócrata, refutando –al menos en este caso– la reducción de las creencias a mero “opio de los pueblos”.

Si Mário de Andrade legitima el arte popular, reclamando una política cultural que lo fomente y proteja, es porque descubre, en las manifestaciones populares, procesos creativos próximos e incluso superiores a los del arte de vanguardia. Así por ejemplo en *O turista...*, se centra con especial fascinación en las técnicas creativas de figuras tales como el cantante y compositor

nessa sessão disparatada, mescla de sinceridade e de charlatanismo, ridícula, dramática, cômica, religiosa, enervante, repugnante, comovente, tudo misturado” (Andrade, 1983, p. 250). Cuando cierra la narración del rito, sentencia: “Foram bonitezas e ridículos, cantos e rezas e quase duas horas imperceptíveis de sensações e divertimentos pra mim. Preço: 30 mil-réis”. De este modo, el ritual es reducido, por momentos, a una mera “puesta en escena”. Incluso la publicación de las oraciones secretas, o la negación del carácter trascendente del evento, dejan entrever las huellas de la ya conocida manipulación de las culturas populares. En términos antropológicos, esa mediación cultural implica necesariamente una tergiversación de los significados “originarios”.

nordestino Chico Antônio quien, girando en ronda junto a los otros músicos, y a la vez girando sobre sí mismo, busca marearse durante la interpretación, para crear bajo una suerte de estado hipnótico, bordeando así el vaciamiento de sentido del lenguaje, a tal punto que “quanto mais gira e mais tonto, mais o verso da embolada fica sobrerrealista, um sonho luminoso de frases, de palavras soltas, em dicção magnífica. Poemas que nenhum Aragon já fez tão vivo, tão convincente e maluco” (Andrade, 1983, p. 278)²². Y entre marginales como la vieja paraibana que canta un “bendito” a cambio de limosnas (Andrade, 1983, p. 303), Mário de Andrade encuentra un reservorio cuya riqueza musical, aún no explorada, contradice en varios aspectos las teorías musicales dominantes en Occidente. En ese sentido, aprehender el acervo folclórico ya no implica, como en el folclorismo de entresiglos, preservar para la vitrina del museo un universo cultural en disolución, incompatible con la experiencia moderna, sino bucear en la riqueza activa del “inconsciente folclórico” (para usar un término que por entonces acuña el psicoanalista y folclorista brasileño Arthur Ramos en *O negro brasileiro*, de 1934)²³, en una tarea semejante a la del psicoanálisis, para llevar a la superficie de la consciencia colectiva los temas y materiales constructivos imprescindibles para la creación de vanguardia. De hecho, al mencionar, por ejemplo, la reelaboración de ritmos de macumba y catimbó, por parte de músicos innovadores como Heitor Vila Lobos o Luciano Gallet, Mário de Andrade atiende a los procesos de apropiación desde arriba, respecto de los materiales populares, pero también subraya cómo los músicos cultos intervienen como partícipes activos en los ritos populares, llevando y trayendo recursos en una multidireccionalidad más compleja que la mera apropiación ascendente (Mário de Andrade, 1963, p. 40). La concepción de esa dinámica cultural compleja

²² De hecho Mário de Andrade (1963, p. 37) retoma abiertamente las tesis de la psicología de las multitudes de entresiglos, sobre la experiencia extática como autosugestión y como sugestión colectiva, atendiendo al papel hipnótico del ritmo, la repetición, el sinsentido y la danza, pero lejos de señalar alguna connotación patologizante, el efecto “estupefaciente” de la música religiosa y popular se presenta como una vía privilegiada de acceso a la creación desde el inconsciente, meta central de la vanguardia estética.

²³ Sobre el concepto de “inconsciente folclórico” en Arthur Ramos ver Mailhe (2013).

converge con la perspectiva de Carpentier en *La música en Cuba...* y con la dialéctica abierta, sin síntesis, postulada en los propios ritos que registran y que ficcionalizan ambos, como en el caso de la macumba transculturada en *Macunaíma*.

Además, en ese universo popular, la comunicación entre el artista y el bajo pueblo se percibe como basada en una comunión mutua, empática y libre de mediaciones, que se transforma en un modelo idealizado, ya imposible para el arte culto bajo la experiencia moderna. Al menos en parte, esa nostalgia de la integración perdida, junto con la nostalgia por la sacralidad del mundo, parece impulsar su propia consagración a la etnografía y al folclore. En busca de un aura arrasada por la secularización moderna, pero aun activa en el mundo del "otro". En esa clave nostálgica pueden leerse tanto *Macunaíma* como los ensayos etnográficos, desde *O turista...* hasta el prólogo a *Danças dramáticas...*, donde danzas teatrales como la *chegança* o el *bumba meu boi* son pensadas como obras de arte "totales"²⁴, próximas al ideal estético wagneriano, al alcanzar una integración múltiple –es decir, una religación trascendente– de todas las artes, del individuo con la comunidad, y de lo sagrado con lo profano, realizando así la meta del propio proyecto vanguardista, consistente en la reintegración del arte con la vida.

IV. Al llegar a este punto, me interesa reflexionar acerca del modo en que estas perspectivas vanguardistas, marcadas por la apertura primitivista a conceptos provenientes del mundo del "otro", se proyectan, en las décadas siguientes, profundizando la conversión del intelectual en un mediador "aculturado" por esas culturas de base. En este sentido, algunas operaciones teóricas de Roger Bastide, frente al mundo afrobrasileño, y de Rodolfo Kusch, frente al mundo andino, pueden leerse en esa clave. Veamos.

Bastide permanece en Brasil entre 1938 y 1954. Esa experiencia –como

²⁴ Bajo la influencia explícita de *La rama dorada* (1890) de James Frazer, Mário de Andrade encuentra que en las danzas dramáticas se da la muerte ritual y la resurrección de una entidad principal (que simboliza la figura del jefe, por ejemplo bajo la forma del *buey*); ese complejo de muerte y resurrección es exclusivo de las cosmovisiones negras y amerindias, y puede reactivar la fuerza de un sentimiento místico, colectivo y primario, ajeno a las instituciones de matriz eurocéntrica, creando así, para Mário de Andrade, formas divergentes de comunión social.

docente, investigador, viajero e iniciado en los ritos de candomblé– le permite madurar su teorización sobre los contactos culturales en situación de dominación, repensando –entre otros conceptos– la relación entre arcaísmo y modernidad, y entre estructura y superestructura, especialmente a partir del estudio de las religiosidades afrobrasileñas.²⁵

Desde una posición ambigua (interior y exterior con respecto al campo intelectual local, por su condición de profesional europeo y blanco), Bastide pone en juego una activa recepción-reelaboración de teorías no solo de los centros hegemónicos (especialmente de la sociología durkheiminiana francesa, del marxismo y del funcionalismo norteamericano), sino también de la producción intelectual local, atendiendo a los estudios afrobrasileños gestados por Raimundo Nina Rodrigues, y prolongados por Arthur Ramos, Gilberto Freyre y Edison Carneiro, amén del interés que el propio Bastide manifiesta por la vanguardia paulista, y especialmente por la obra de Mário de Andrade.²⁶

Bastide asume una perspectiva relativista, historizante y desesencializadora para pensar las prácticas de la cultura negra. En especial, el éxtasis místico del candomblé (foco privilegiado por la mirada patologizante de los intelectuales de entresiglos, luego pasado por tamiz relegitimador de la vanguardia), adquiere finalmente la connotación de una fiesta: por ejemplo en *O candomblé da Bahia: rito nagô* (1958), Bastide define el rito como una forma primaria del psicodrama; lejos de ser una manifestación patológica, constituye una práctica fuertemente regulada por la tradición, en el seno de la cual es posible canalizar saludablemente la personalidad reprimida, manteniendo un equilibrio entre la satisfacción de deseos personales de prestigio, y el refuerzo de la solidaridad social (dadas las fuertes normas de cohesión que regulan la *comunitas* del

²⁵ Para un desarrollo más completo de este ítem ver Mailhe (2011c).

²⁶ Renato Ortiz (1994) recuerda la escritura de un breve texto de los años cuarenta, en donde Bastide recrea ficcionalmente un sueño de Macunaíma en París: frente a las máquinas modernas, el personaje huye al campo, refugiándose en la Francia del pasado (del folclore, la tradición y la mitología). Ese texto abre una pregunta interesante sobre el modo de pensar críticamente la tensión tradición / modernidad en las obras de Bastide y de Mário de Andrade. Para una aproximación al vínculo intelectual entre ambos autores, ver Arêas Peixoto (2000, especialmente el capítulo "Roger Bastide e o modernismo").

terreiro), amén de desempeñar un papel estético y recreativo. Y, si perdura tanto en África como en Brasil, resistiendo la catequización, no es por el retorno de un inconsciente negro transhistórico, sino por su renovada utilidad psíquica y social.

El progresismo de Bastide es más sutil que sus escasos pronunciamientos políticos, y debe buscarse en el interior de su propia práctica intelectual, tal como gravita en su crítica al etnocentrismo implícito en la antropología, y en su valoración de formas de conocimiento del mundo alternativas con respecto a la razón cartesiana. En su obra, que dialoga tanto con el primitivismo de los años veinte como con el mayo del 68²⁷, el éxtasis místico, la imaginación, el arte y la locura se constituyen subrepticamente en parte de un polo utópico, desalienante del sujeto moderno. De allí el valor dado al "otro" (Brasil, el nordeste, el mundo del candomblé, África), concebido bajo un fondo neorromántico que conduce a idealizar los espacios culturales que resisten su plena integración al orden occidental. De ahí también la celebración del carnaval, las procesiones, las misas y los ritos de candomblé, como en los textos de Mário de Andrade y de Carpentier: condenados históricamente por la psicología de las multitudes como manifestaciones negativas de la irracionalidad colectiva, expresan para Bastide una pulsión libidinal que asegura los cimientos de la cohesión social, por encima de –y junto con– la división de clases²⁸.

Retomando en el campo del ensayo la estela primitivista abierta por la vanguardia, *O candomblé na Bahia* no solo concibe la posesión como un rito teatral liberador:²⁹ además, basándose en Marcel Griaule, demuestra la existencia de un pensamiento filosófico africano, de una "metafísica" cuya riqueza y complejidad lógica lo vuelven comparable

²⁷ En el "Prefacio" a *Les sciences de la folie*, Bastide se refiere positivamente al pensamiento utópico del mayo francés.

²⁸ Obsesionado por dar cuenta de la fuerza de esa comunión inter-clase, Bastide advierte en el final de *Imagens do nordeste místico em branco e preto* que, aun si el candomblé se secularizase, convirtiéndose en una mera experiencia estética, la ligazón social que crea no se perdería, manteniéndose la fuerza psicológica de enlace gracias al ritmo (presente en la música de los carnavales, las procesiones y los ritos religiosos), "cimentando musicalmente a comunhão dos corações brasileiros" (Bastide, 1945, p. 239).

²⁹ En la línea de M. Herkovits y M. Leiris.

—aunque diverso— con respecto al occidental³⁰.

Asumiendo un punto de vista implícitamente compatible con los de Mário de Andrade y Carpentier arriba considerados, al reflexionar sobre el papel histórico de la religiosidad afrobrasileña en las luchas contra la explotación, Bastide cuestiona la concepción de la religión en el marxismo tradicional, negándose a reducirla a una mera expresión ideológica de las relaciones de producción (al menos en el caso de diáspora esclavócrata), para reconocerla en cambio como parte de la estructura social. De este modo, le exige al marxismo profundizar las mediaciones entre cultura y sociedad, no solo desglosando los grupos sociales en subgrupos (atendiendo al orden simbólico), sino también evitando el gesto eurocéntrico de universalizar el papel de la religión en la sociedad occidental, considerando el mismo exclusivamente desde el punto de vista de los grupos dominantes, como mera ideología. Apoyándose nuevamente en Griaule (también atento a aprehender el pensamiento simbólico que articula estructuras social y valores míticos / rituales), Bastide señala que, en el contexto esclavócrata, la cultura africana permanece (“intactas em grande parte as representações coletivas, os valores e mesmo as palpitações da consciência coletiva”)³¹, pero ya sin la base económica a la que respondía en África. Trasplantados, privados de su base social y flotando en el vacío, los valores de la superestructura africana se adaptan a la nueva estructura, y al mismo tiempo la modifican, porque logran darle cuerpo a nuevas formas de sociabilidad, precisamente gracias al papel cohesionante —estructurador— de las manifestaciones culturales africanas en general, y de la religión en particular, que juega un papel clave en ese proceso de “perpetuación” de valores “sin base”. Así, al menos temporariamente la sociedad es producida por la “superestructura”. No casualmente la religión juega un papel político clave en las luchas de los esclavos, tanto en los levantamientos contra la explotación como en las fugas hacia los quilombos,

³⁰ Si bien dialoga con varios africanistas nacionales (como Nina Rodrigues, Manuel Querino, Arthur Ramos, Edison Carneiro y Pierre Verger), *O candomblé na Bahia* retoma sobre todo los análisis de Marcel Griaule sobre la metafísica de los dogons.

³¹ Bastide (1971, p. 64).

que aspiran a recrear el África en el corazón de Brasil. Hasta el culto católico impuesto a los negros, como parte del control social, es transformado “desde abajo” en un instrumento de solidaridad étnica y de reivindicación social. Para Bastide, no solo las mismas prácticas asumen sentidos diversos en la diacronía: además, en ese dualismo de cultura –paralelo al dualismo de clase–, **cada grupo reinterpreta a su modo las representaciones colectivas del “otro”, volviendo imposible argumentar “desde abajo” que la religión es meramente “el opio de los pueblos”.**

En este sentido, una vez más, es el contacto con el universo popular el que obliga a acuñar nuevas categorías, e incluso a explicitar los límites eurocéntricos de las teorías hegemónicas, intentando corregirlas.

Otros conceptos específicos, sobre el mestizaje y la dinámica de la dominación cultural, parecen provenir también, al menos en parte, de la familiaridad de Bastide con la cosmovisión afrobrasileña. Tal es el caso, por ejemplo, del “principio de corte”. Contra las perspectivas miserabilistas que subrayan la condición alienada de los subalternos como “aculturados”, Bastide destaca la capacidad de adaptación y resistencia activas practicadas “desde abajo” por tales sujetos, para reducir el carácter traumático y empobrecedor de la dominación cultural, advirtiendo que la doble pertenencia de los negros, tanto al polo arcaico del candomblé como al de la sociedad moderna, solo adquiere un cariz negativo si se la observa desde un punto de vista occidental, como el sostenido hasta el presente por numerosas teorías de la aculturación. Pero esa doble pertenencia suele ser saludablemente resuelta –advierte Bastide– en los casos en que, lejos de vivenciarse como una experiencia traumática (donde las contradicciones irresolubles podrían desencadenar un desequilibrio psíquico), los practicantes no solo toleran la contradicción, sino que incluso alcanzan una mejor adaptación al preservar su participación en ambos mundos³². Esta observación, que surge de su trabajo de campo en los

³² Autocrítico, poniendo en evidencia la desarticulación de los propios preconceptos, Bastide señala que “Eu tinha pensado através da lógica do pensamento ocidental, baseado no princípio de identidade e de não-contradição [...], quando o negro não percebia as contradições que eu via” (Bastide, 1971, p. 374). También en *Antropología aplicada* (Bastide, 1977) insiste en que los estudios sobre la aculturación han subrayado solo una concepción negativa sobre la condición marginal de quien participa en dos culturas, al denunciar el desgarramiento de la

candomblés, lo conduce a poner en cuestión, en términos más amplios, el pensamiento dualista occidental desde el cual es pensada la alteridad. Bastide concluye que el "principio de corte" puede operar tanto en el orden de la subjetividad individual como en el de la estructura social; así, si el individuo puede conservar una afectividad fiel al patrón cultural africano, aunque su inteligencia se encuentre moldeada por patrones occidentales, del mismo modo pueden registrarse asimetrías entre las estructuras sociales y las superestructuras, combinando de manera inestable y no-sintética, elementos modernos y tradicionales.

Para Bastide, conceptos como el principio de "corte" tomados del mundo popular, demuestran la existencia de una lógica divergente respecto del dualismo occidental. Esta lógica, estructuradora de la cosmovisión del "otro", se vuelve un modelo vertebrador de la propia teoría respecto de la dinámica de la dominación cultural. De hecho, además, como en los vanguardistas arriba considerados, Bastide piensa la interpenetración cultural no como un proceso que conduce a una síntesis homogénea (tal como ocurre en la mayor parte de las concepciones tradicionales de la dialéctica del mestizaje), sino como la yuxtaposición irreductible de elementos agonales, entre los que se preserva la violencia de la dominación y la heterogeneidad de sus proveniencias de origen.

Esa concepción de una dialéctica abierta, forjada al menos en parte en base a categorías provenientes del mundo popular, reaparece en otros intelectuales contemporáneos y posteriores a Bastide. Tal es el caso, por ejemplo, del argentino Rodolfo Kusch. Subrayando la afirmación de América como otredad respecto de Occidente, a partir del ensayo *América profunda* (1962) Kusch busca generar un pensamiento americano, apelando a conceptos tomados de la cosmovisión indígena, considerada desde su estatuto filosófico, bajo la inspiración de modelos como *La filosofía náhuatl* de Miguel León Portilla.

Prolongando la perspectiva de autores previos del indigenismo argentino (como Ricardo Rojas y Bernardo Canal Feijóo), y bajo la influencia de los

personalidad tensionada entre la reasimilación al grupo minoritario (vivenciada como autodesvalorización) y la asimilación al grupo dominante (vivenciada como traición a los propios antepasados).

análisis de Carl Jung, Kusch piensa que la cultura indígena ha sido introyectada en el inconsciente colectivo de América, y advierte sobre la necesidad de llevar a la consciencia ese sustrato reprimido, como experiencia de liberación psíquica.

Para volver tangible la diferencia americana respecto de Occidente, sobre todo a partir de *América profunda*, Kusch retoma varios elementos de las filosofías orientales, explicitando el modo en que las cosmovisiones indígenas convergen con estas últimas más que con el pensamiento europeo. Para desplegar esta comparación con Oriente, Kusch se basa por ejemplo en la obra del filósofo y viajero alemán Hermann von Keyserling, quien paradójicamente formula un análisis fuertemente devaluador del mundo americano, aunque Kusch se apoya en este autor pero para legitimar el pensamiento indígena – entre otras cosas– por su proximidad respecto del Hinduismo, el Budismo y el Taoísmo, precisamente basándose en la comparación negada por Keyserling³³. Nocións tales como “inmanencia”, “demonismo vegetal”, “primitividad” y “hedor”, repensadas por Kusch bajo la impronta de Keyserling (y de Max Scheler), y supuestamente resultado de una hermenéutica profunda surgida del contacto con la América indígena, adquieren ahora una valoración positiva, permitiendo afirmar la autonomía cultural americana.

Entre los elementos de matriz oriental, presentes en las cosmovisiones precolombinas, Kusch subraya la gravitación de “lo mandálico” en las creaciones visuales y en el ordenamiento del espacio (por ejemplo, en la disposición del imperio inca, en torno a Cusco como centro). Basándose en la

³³ La visita de Keyserling a Sudamérica, en 1929, da lugar a su ensayo *Meditaciones sudamericanas* (editado en alemán y en español en 1933). Apelando a la intuición como forma de conocimiento, Keyserling define este continente como “del tercer día de la Creación”, donde la vida se retrotrae hacia formas básicas de supervivencia “mineraloide”, como las del reptil o del embrión, volviéndose así imposible la trascendencia metafísica. Para el viajero alemán el telurismo (que se percibe especialmente en la Altiplanicie de Bolivia, donde –probablemente por efecto del “mal de altura”– Keyserling dice sufrir “una verdadera desagregación” de su organismo) impide el desarrollo de una filosofía de la trascendencia, condenando a sus habitantes a la contemplación resignada, propia de un “mero estar”. Amén de la carencia de pasado en América (que contrasta con la antigüedad de las grandes civilizaciones de Oriente), mientras el Budismo acepta la vacuidad como resultado de una profunda reflexión filosófica, el sudamericano permanece esclavo de su propia imposibilidad de trascender. De allí el conservadurismo extremo de los indios, transidos por “estados espirituales petrificados” (Keyserling, 1933, p. 111) que los llevan, aun hoy, a negarse a modificar el estilo de vida heredado de los incas (Keyserling, 1933, p. 134).

interpretación del mandala realizada por Carl Jung y Richard Wilhelm en *El secreto de la flor de oro* (sobre el taoísmo chino), define el mandala como un círculo ritual de unión entre lo consciente y lo inconsciente, y como un instrumento inductor de la contemplación introspectiva. Kusch piensa así en un "arte mandálico" indígena, que aspira al misticismo y la integración de los opuestos sin síntesis, como rasgos propios del "mero estar" (a su criterio, un elemento central en el pensamiento andino), en contraste con lo que define como el arte "renacentista", que apunta al control racional del mundo externo, propio del *Ego conqueror* de Occidente.

Para Kusch, el pensamiento indígena, como el Taoísmo, no supone una dialéctica sintética, como superación de los elementos antagónicos, sino dualismos abiertos, donde los opuestos confluyen en el plano de la ambivalencia, sin que se opte por ninguno, en una dinámica irresoluble. Esa dualidad sin síntesis, pensada como elemento vertebrador del pensamiento indígena, se volvería tangible en símbolos como el Quetzacoatl (tensionado entre la inmanencia de la serpiente y la trascendencia del quetzal, tal como argumenta en *La seducción de la barbarie*, de 1953), o como Viracocha, sesgado por el dualismo sexual, según señala en *América profunda*³⁴. La valoración de un pensamiento indígena que tolera el equilibrio de antagonismos o la dualidad, sin síntesis, implica en Kusch un cuestionamiento explícito de la dialéctica hegeliana en sentido "clásico"; supone un rechazo de las perspectivas armonizantes previas y, en términos más amplios, hace sistema con su voluntad de poner en crisis toda adhesión acrítica a la filosofía occidental. Acercándose a los autores arriba considerados (que se vuelcan sobre los sustratos afroamericanos e indígenas), Kusch exalta esa dialéctica sin síntesis a partir de categorías provenientes del pensamiento popular premoderno (andino

³⁴ Cabe aclarar que ese dualismo abierto, tangible en Quetzacóalt (mitad pájaro y mitad reptil, para volver tangible la intuición de la trascendencia y su frustración), ya es subrayado por Keyserling en sus *Meditaciones sudamericanas*, con connotaciones claramente negativas, que todavía perduran en *La seducción de la barbarie*. Kusch insiste en esa frustración de la trascendencia, y en la matriz de un pensamiento dialéctico sin fusión de los contrarios, en *América profunda*, pero a partir de ese texto explora las connotaciones positivas –y las ventajas teóricas– de esa concepción.

y oriental), encontrando allí una ventaja teórica incluso para pensar el problema de la dinámica cultural. No casualmente la noción de "fagocitación" (que acuña a partir de *América profunda*) le permite a Kusch subrayar las apropiaciones y resistencias que las culturas populares ejercen "desde abajo", corroyendo las culturas dominantes e incorporándolas en su propia matriz, sin una solución que establezca los antagonismos, aproximándose así, por ende, al concepto de "transculturación" en Ortiz, y al de "antropofagia" en la vanguardia paulista.

Además para Kusch, la "asidad" en el Budismo y el *Wuwei* de Lao Tse son comparables al modo en que el inca contempla, desde su centro germinativo, el acontecer del mundo, como raíz de su inacción o estatismo³⁵. Y, de hecho, Kusch señala explícitamente la proximidad entre el antiintelectualismo oriental (por ejemplo del antiguo filósofo taoísta Chuang Tse) y el pensamiento inca centrado en la contemplación y en la germinación desde el centro. Kusch le opone así, a la principal hipótesis de Keyserling (sobre la negación de la trascendencia en Sudamérica, por contraste con respecto a la contemplación metafísica en Oriente), la gravitación central de un misticismo indígena, que crece a partir del sentimiento de orfandad frente a las fuerzas de la naturaleza, y que resulta profundamente compatible con la espiritualidad oriental.

Al mismo tiempo, la proximidad entre los conceptos indígenas y los orientales contrasta, en cierta medida, con la distancia entre algunas categorías indígenas y las de la filosofía europea. Así por ejemplo, frente al "Da-sein" (como "estar ahí") en las tesis de Martin Heidegger, que para Kusch expresa una concepción del mundo propia de la clase media europea, secularizadora e individualista, sobre la consciencia de la caída del ser en su circunstancia, el concepto aymara de "utcatha" supone un "estar en casa", bajo el amparo de la germinación, poniendo en evidencia un sentido religioso y comunitario, afín al pensamiento oriental³⁶.

³⁵ El concepto de "asidad" en el Budismo remite a la *Tathata*, "lo que es así". Para Bustamante (2004), ese sería el corazón de la "experiencia metafísica" budista, y a la vez el camino hacia ella –la trascendencia–, el estar aquí (vivir en la contingencia), y sin embargo estar liberado de ella. Sobre este punto (y otras convergencias entre Kusch y el pensamiento oriental) ver Kubaseck (2020).

³⁶ La noción de "germinación" en Kusch es elaborada explícitamente a partir de la acepción taoísta de Chuang Tse. Al respecto ver Kubaseck (2020).

Aunque el autor de *América profunda* legitima el polo negado por el binarismo hegemónico (el inconsciente, la pereza, la cultura popular, el interior, la barbarie o lo indígena), su enfoque prolonga una serie de límites y contradicciones inquietantes, porque no desarma las dicotomías heredadas, y apela a categorías abstractas (como “el indio” o “el mercader”), en una lectura transhistórica que borra las tensiones de clase en pleno ascenso del marxismo y del dependentismo, al tiempo que pierde de vista las diferencias diacrónicas, y homogeneiza a diversos grupos indígenas bajo el modelo de un mismo sujeto incontaminado, en una objetivación de la alteridad que esencializa la diferencia americana.

V. En los autores aquí considerados, en gran medida es la experiencia de campo, en el contexto periférico del folclore tradicional y de las religiosidades afroamericanas, indígenas y mestizas, lo que conduce a formular nuevos conceptos. Y, en particular, es posible que la definición de la interpenetración (como yuxtaposición de elementos contradictorios, sin síntesis dialéctica) descansa en el propio pensamiento “no dialéctico” de los sustratos populares estudiados por estas figuras. Tanto el mestizaje como la identidad subjetiva son concebidos, en estas obras, como instancias procesuales, abiertas, sesgadas por la contradicción y la ambigüedad irresolubles.

En este punto, resulta crucial el modelo de subjetividad que pone en acto el trance extático, porque allí la estabilidad de la identidad individual se suspende para dejar espacio a otras manifestaciones superpuestas, también procesuales, que permiten repensar la dinámica teórica del mestizaje. De hecho, si la religión, y en particular el éxtasis místico, resultan temas privilegiados en varios de los autores aquí considerados, es porque allí se exaspera la puesta en crisis de la identidad, y se percibe la complejidad de los procesos de mezcla que resisten la síntesis armónica. Y, porque, en definitiva, allí la filosofía occidental enfrenta sus propios límites para dar cuenta de la identidad, del otro social, de la dinámica de la dominación y de las propias categorías conceptuales, poniendo en evidencia en qué medida sumergirse en esas culturas populares

obliga a generar nuevas epistemologías.

Los cuatro autores parten del pensamiento popular, para desde allí poner en cuestión racionalmente la universalidad de la síntesis dialéctica y del modelo civilizatorio europeo en general. La dialéctica sin síntesis, clave en ese sustrato popular y divergente respecto de la razón occidental, les permite anticiparse, en sus elaboraciones teóricas, a perspectivas contemporáneas respecto del mestizaje, como las que formulan Laplantine y Nouss (2007), rompiendo con la lógica de la identidad.

A pesar de estos puntos de contacto, Kusch convierte esa dialéctica abierta en un trazo ontológico, en parte de un *ethos* "auténticamente" americano, engendrado bajo la incidencia del paisaje, y previo a la historia de la conquista y de la dominación colonial. En este punto, su esencialización abre una brecha infranqueable si se la compara con lecturas más próximas respecto del materialismo histórico, como las de Mário de Andrade, Carpentier o Bastide (aunque estos tres autores, al observar el papel de las religiosidades populares en la historia del continente, también discuten la reducción de las mismas, en el marxismo mecanicista, a un mero elemento superestructural, funcional a la dominación).

La consideración de estos autores nos obliga indirectamente a repensar el modelo teórico de la historia intelectual, para atender no solo a la influencia de las ideas que circulan por los universos letrados, sino también a las cosmovisiones de base (a menudo ajenas –al menos parcialmente– respecto del racionalismo occidental), con las cuales estas figuras pueden establecer profundos vasos comunicantes, y desde allí formular nuevas categorías, cuestionando en definitiva el eurocentrismo de los modelos teóricos que constituyen sus puntos de partida.

Referencias bibliográficas

Andrade, M. (1974 [1922]). "Prefácio interessantíssimo" a *Paulicéia desvairada* en *Poesias completas*, San Pablo: Martins.

----- (1988 [1928]). *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, Florianópolis: CNPQ-Coleção Arquivos.

----- (1959). *Danças dramáticas no Brasil*, San Pablo: Martins, edición póstuma de Oneyda Alvarenga.

----- (1963). *Música de feitiçeria no Brasil*, San Pablo: Martins, edición póstuma de Oneyda Alvarenga.

Arêas Peixoto, F. (2000). *Diálogos brasileiros. Uma análise da obra de Roger Bastide*, San Pablo: Edusp/Fapesp.

Bastide, R. (1971). *As religiões africanas no Brasil*, San Pablo: Pioneira, 2 vols.

----- (1977). *Antropología aplicada*, Buenos Aires: Amorrortu.

----- (2001). *O candomblé na Bahia: rito nagô*, San Pablo: Companhia das Letras.

Bosi, A. (1991). "Prólogo" a Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid: Cátedra.

Bustamante, J. (2004). "El despertar y la felicidad en el Budismo" en *Polis. Revista latinoamericana*, (8).

Carpentier, A. (1985 [1933]). *Ecue-Yamba-O*, México: Siglo XXI.

----- (1975). *Crónicas*, La Habana: Arte y Literatura.

----- (1946). *La música en Cuba*, México: F.C.E.

Cavalcanti-Proença, M. (1974). *Roteiro de Macunaíma*, San Pablo: Civilização Brasileira.

Díaz Quiñones, A. (1998). "Fernando Ortiz y Allan Kardec" en *Prismas*, Bernal: UNQ, nº 2.

Jung, C. y Wilhelm, R. (2014). *El secreto de la flor de oro*, Buenos Aires: Paidós.

Keyserling, H. von (1928). *Diario de un filósofo*, Madrid: Espasa Calpe, 2 vols.

----- (1933). *Meditaciones suramericanas*, Madrid: Espasa Calpe.

Kubaseck, M. (2020). "Rodolfo Kusch: el orientalismo en la sabiduría de América" en *Actas de las X Jornadas de docencia e investigación en Filosofía*, La Plata: UNLP, en prensa.

Kusch, R. (1953). *La seducción de la barbarie*, Buenos Aires: Raigal.

----- (2000 [1962]). *América profunda* en *Obras Completas*, tomo II, Rosario: Ross.

Laburthe –Tolra, Ph., org (1994). *Roger Bastide ou le réjouissement de l'abime*, Paris: L'Harmattan.

Laplantine, F. – Nouss, A. (2007). *Mestizajes. De Arcimboldo a Zombi*, México: FCE.

Mailhe, A. (2011a). "Avatares de la conceptualización de la cultura negra en la obra de Fernando Ortiz, 1900-1940" en *Orbis Tertius*, La Plata: UNLP, (17). www.orbistertius.unlp.edu.ar.

----- (2011b). "Fábulas de la transculturación en *Macunaíma*" en *Márgenes imaginarios*, Buenos Aires: Lumière.

----- (2011c). "Reflexiones en torno a la tensión 'teoría central' / 'realidad periférica' en la obra de Roger Bastide" en Mailhe, A. (comp.). *Pensar al otro / pensar la nación*, La Plata: Al Margen.

----- (2013). "La hermenéutica del descenso" en *Anales de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid; vol. 42.

----- (2019). "El mestizaje en América Latina durante la primera mitad del siglo XX" en *Antíteses*, Londrina: Universidade Estadual de Londrina, Brasil. 12, (24).

Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Ortiz, R. (1994). "Les utopies et L'Autre" en Laburthe-Tolra. *Roger Bastide ou le réjouissement de l'abime*, op. cit.

Portilla, M. L. (2017 [1956]). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: UNAM.

Price-Mars, J. (1928). *Ainsi parla l'oncle*, Port-au-Prince: Compiègne.

Said, E. (1985). *Beginings. Intention and Method*, Nueva York: Columbia.