

SÁTIRA DE LA AMERICANIZACIÓN EN EL CARIBE.
DOS EJEMPLOS LITERARIOS:
LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA Y MI MAMÁ ME AMA

YOLANDA MONTALVO
Université de Liège

El fenómeno aculturativo entendido como el proceso de cambio que emerge del contacto de grupos que participan de culturas distintas es tan viejo como las civilizaciones mismas.¹ El tema está implícito de alguna manera en el título de la obra de Carpentier, *La C.P.* y es la base de la novela de Díaz Valcárcel, *MMMA*. Carpentier lo trata de dos maneras, primero: el enriquecimiento de culturas por medio de su intercambio estético. A través de toda la trama, Vera intenta amoldar el ballet ruso de Stravinsky a las cadencias rítmicas del baile afrocubano. Los primeros intentos fracasan debido a la dictadura y a los prejuicios de la época de Batista que rayaban en la segregación del negro. No es hasta el triunfo de la revolución cubana que se vislumbra la posibilidad real de llevar al escenario el ballet danzado por figuras de ambas razas con música rusa y movimiento afrocubano. El resultado de esta obra mestiza sería superior en su calidad expresiva y simbolizaría el triunfo de la igualdad del hombre.² Sin embargo, y ésta es la segunda manera, la novela también abarca el perfil negativo que puede desprenderse del mismo proceso, el que implica la enajenación de una cultura calificada de «inferior» en favor de otra calificada «superior».³ Díaz

1. «Contact between cultures is a centurie old phenomenon as is the observation of change in the behavior of members of one culture group toward the standard of the other cultural group» observa Amado Padilla, (p. 73), en «The Role of Cultural Awareness and Ethnic Loyalty», *Acculturation, Theory, Models and New Findings*, ed. A. Padilla), Colorado Westview Press, s.f., p. 47-84.

2. Si se desea consultar un análisis sobre la realización mestiza de la danza en esta obra véase F. GERON, «Étude thématique de *La consagración de la primavera*», Université de Liège, tesina de licenciatura, 1988.

3. Prejuicio basado, como sabemos, en el desarrollo tecnológico más avanzado de algunos países respecto a los llamados del tercer mundo.

Valcárcel, en cambio, se ciñe fundamentalmente a este segundo punto, aunque el otro no esté del todo ausente.

Vamos a intentar analizar solamente la fase del fenómeno aculturativo o transculturativo, como lo denominó Fernando Ortiz,⁴ referida a la asimilación y que sugiere la simultánea renuncia de la cultura, digamos madre, y la adquisición de una distinta.⁵ Para estudiarlo nos basaremos en dos episodios con varios puntos en común que aparecen en sendas obras, los cuales resumimos a continuación: para impresionar a la alta sociedad, la tía del «yo» protagonista de *La C.P.* celebra una fiesta en el jardín de su casa donde se ha recreado un escenario parisino en invierno. El centro de atracción lo constituyen 18 patinadoras norteamericanas que bailarán en una pista de hielo. En *MMMA* los riquísimos padres del «yo» protagonista hacen construir una chimenea que encienden durante el verano tras haber enfriado la casa con un acondicionador de aire central y la emplean en diciembre para celebrar la llegada de Santa Claus.

Con estos elementos similares: punto de vista en primera persona, clase alta, producción artificial de frío en países tropicales, Cuba y Puerto Rico, a los que hay que añadir un elemento de fracaso, más un final burdéliico, los dos escritores van a producir su sátira que pone de relieve el contraste entre la realidad y la pretensión. Antes de pasar al análisis conviene señalar que en *MMMA* la sátira de este grupo asimilista constituye el tema central de la novela en tanto que en *La C.P.* es sólo uno de los elementos de una obra mucho más abarcadora.⁶

4. «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... sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente», citado de G.A. BELTRAN, *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, México, Comunidad, 1970, 2ª ed., p. 153. Sin embargo, el autor del libro prefiere conservar el vocablo aculturativo porque designa con precisión el mismo fenómeno y porque a pesar de ser un préstamo del inglés, al derivar del latín la palabra no ofrece dificultad para adaptarse a nuestra lengua. «Aducción, aducción denota la fuerza dirigida a la unión sobre un eje», adculturación, por lo tanto «indica unión o contacto de culturas» (p. 8).

5. J.W. BERRY estudia las diferentes fases del proceso aculturativo, las que denomina como asimilación, integración, rechazo y desculturación. La primera implica, como se señala en nuestro texto, la renuncia de una cultura por otra, la segunda supone «the maintenance of cultural integrity as well as the maintenance to become integral part of a larger societal framework». Según el mismo autor, las otras dos formas pueden ser impuestas por la cultura dominante, en cuyo caso daría como resultado la segregación o el etnocidio. El marginalismo se produce cuando es el grupo dominado quien elige estas opciones (p. 13). «Acculturation, as Varieties of Adaptation», *Acculturation, Theory, Models...*, op. cit., pp. 9-92. Sin embargo John W. BERRY limita su estudio a estos aspectos, no menciona los movimientos de reculturación que pueden producirse o que de hecho se producen en la fase de rechazo. Cuando los miembros de la cultura aplastada toman conciencia de su situación su reacción puede cristalizar de dos maneras: la rebelión armada o el revivalismo. El movimiento revivalista implica un renacimiento «pacífico contra la dominación», como señala A. COLOMBRES, *La colonización cultural de la América indígena*, Argentina, Sol, 1976, p. 6.

6. Los episodios a que nos referimos se encuentran entre las páginas 23-24 de *MMMA* (abrevio así) y entre las 38-50 de *La C.P.* Cito por las siguientes ediciones: E. Díaz Valcárcel, *Mi mamá me*

Las técnicas satíricas empleadas por ambos escritores son las propias del género.⁷ Para retener la atención del lector o espectador se procura que las escenas sean más bien breves. La seleccionada de *MMMA* se compone de dos páginas, la de *La C.P.* de quince. La extensión de esta última parecería contradecir dicho requisito.

El problema se aclara enseguida. Carpentier no se circunscribe a la sátira. La misma está salpicada de comentarios, digresiones y otras escenas paralelas no necesariamente satíricas.⁸

Un elemento radicalmente divergente entre *MMMA* y *La C.P.* se refiere al punto de vista narrativo. Aunque en ambos casos se trata de ricos universitarios, sus visiones del mundo son opuestas. Enrique es el clásico sofisticado que critica a su clase a pesar de que «pensar por cuenta propia [es] cosa bastante difícil cuando se ha nacido en un medio como el mío» (p. 44). Este, en cambio, es el drama de Yunito en *MMMA*. Tanto el título de la obra como el nombre con diminutivo del personaje apuntan a su inmadurez. Nótese, según lo demostró Bruce Stiehm, que la *m*, única consonante del título, es una de las primeras que aparece en el lenguaje infantil. Además con la frase «mi mamá me ama» se inician los niños hispanoamericanos en el aprendizaje de la lectura.⁹ Yunito piensa como le dictan sus padres. Entonces al expresarse manifiesta su adhesión a las ideas de la clase de éstos: la dominante. La técnica descubre un doble objetivo, estético el primero: Yunito es el típico ingenuo que recoge la información sin entender otro fondo que el que le han enseñado. El lector, sin embargo, ve bajo la superficie y se entera de las implicaciones. Para conseguir este fin el autor implícito ha organizado su discurso de manera que se entienda lo contrario de lo que afirma el narrador. Por ejemplo, cuando éste dice que su madre es tierna y dulce, el lector entiende que es tiránica: «Mamá es tierna y dulce; jamás tiene una palabra dura para nadie; revisa el trabajo con mucho cuidado, pasando el dedo por las repisas, debajo de las camas y de los lavamanos: donde menos puede sospechar Altagracia» (pp. 22-23).

El segundo objetivo se desprende de éste. El escritor eleva al lector a su mismo plano para evitar que éste se identifique con su personaje. Así autor y

ama, Barcelona, Seix Barral, 1981; A. Carpentier, *La consagración de la primavera*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

7. Las mismas están recogidas en L. FEINBERG, *Introduction to Satire*, Ames, Iowa, The Iowa State Univ. Press, 1967. Entre ellas analizo la brevedad, el distanciamiento, el humor, el desenmascaramiento, la sorpresa.

8. Por ejemplo, la escena en que aparece Enrique apuntando al dictador Gerardo Machado.

9. Véase el análisis que hace del título B.G. STIEHM, «La identidad cultural caricaturesca en el lenguaje de *Mi mamá me ama*» y el de M.H. HERRERA-SOBEK, «Identidad cultural e interacción dinámica entre texto y lector destinatario en *Mi mamá me ama*» ponencias leídas en el XXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, París, junio de 1983.

lector devienen cómplices que ríen a costa de Yunito en cuyo perfil tonto se insiste a lo largo de la obra. Este recurso, por su parte implica una dosis constante de distancia de parte del escritor. En ningún momento se nota su indignación con ser mucha: «*Mi mamá me ama* implica mi repudio personal más enérgico a la intención de destruir nuestra personalidad de pueblo y la negación de nuestros valores» comentaba Díaz Valcárcel en una entrevista.¹⁰

En *La C.P.* la distancia no es constante, hay crítica directa, escarnio, subjetividad. El autor que dirige la obra sí que muestra su indignación a través de Enrique. Y puede gastarse ese lujo porque su personaje es inteligente y moralmente está por encima de la sociedad que critica:

...donde se tiene por noción fundamental que toda Idea ajena a la idea de poseer no es Idea válida: donde se cree que sólo son reales y útiles los acontecimientos que actúan en nuestro provecho, dentro de un ámbito que eliminaba del globo, borraba, excluía de los mapas, todos aquellos países donde no perdurara una "élite mundana", historiada y mitologizada por una prensa. (p. 44)

Se produce en este caso el juego a la inversa de *MMMA*. El escritor solidarizado con su personaje, el lector identificado con él, participando los tres de una misma crítica.

El humor satírico, constante en *MMMA*, frecuente en esta escena de *La C.P.* se acentúa mediante la reducción al absurdo de algunos actos. El aspecto funcional de un acondicionador de aire es refrescar, pero la familia de Yunito lo usa para producir frío invernal; el aspecto funcional de una chimenea, una bufanda y un suéter es calentar generalmente en invierno y en países fríos, no en el trópico y menos durante el verano. Son elementos externos que unidos al perfil banal de la familia, el único que se presenta, producen un resultado exagerado, caricaturesco, como bien puede apreciarse en el siguiente cuadro:

Cuando Borrero y su esposa ... nos visitan, papá pone el aire acondicionado central a todo dar hasta que el frío se hace verdaderamente fuerte; entonces todos nos ponemos suéters; papá se sienta en su butaca junto a mamá y los invitados, con la bufanda azul y blanca alrededor del cuello y los pies calzados en zapatillas comodísimas; entonces enciende la pipa, y al calor del hogar, mientras observamos cómo el fuego consume la leña que papá atiza maravillosamente con una varilla, pasamos deliciosas horas de conversación en amistosa privacidad. Con la bufanda suelta sobre el pecho, mi padrino se frota las manos heladas ante el fuego, fumando su pipa, comentando en inglés la crudeza del tiempo, el bajón de la temperatura, y lo deliciosa que resulta esa copa de brandy junto a la chimenea. (p. 23)

10. Entrevista con G. CRESCIONI, *El Mundo*, 14 de febrero de 1982.

También lo no funcional de algunos elementos, como la piscina llevan al humor en *La C.P.* En determinado momento vemos a «varios obreros yankees... irritados por algo que no acababa de marchar y más aún por las imprecaciones de un técnico sudoroso, congestionado que corría de uno a otro con gritos y mentadas de madre [en su empeño por congelar la piscina. Cuando lo consiguen hay que apagar los reflectores para evitar que] este jodido clima [lo deshaga]» (pp. 39-20). Hay humor en los comentarios del narrador referidos al escenario de la fiesta. Su esnobista tía hizo recrear «el Montmartre fabuloso e inverosímil— a la vez verdad y mentira, síntesis, en un imposible híbrido de Place du Tertre y de Place Pigalle— que de lejos se representaban quienes jamás se pasearon por él» (p. 38).

Todo esto lleva al contraste, la ironía y el desenmascaramiento que también son técnicas del humor. Contraste irónico en *La C.P.* entre la realidad («primavera de horno») y el escenario de nieve. Claro que la idea de toda esta tramoya resultaba novedosa en Cuba en los años 30 y era el propósito de la tía. Pero no es eso lo que quiere subrayar el narrador sino el desprecio de este grupo por la cultura autóctona como puede apreciarse a lo largo de toda la novela. La fiesta es sólo un botón de muestra. Se viste, se construye, se decora, se come y se habla a la extranjera a la vez que se ignoran, si no se reprimen las producciones del país. Pero el grupo cubano se desenmascara al aceptar como invitado egregio al dictador Gerardo Machado, con quien, al hacerle los honores, queda identificado. Banalidad de esta clase, en consecuencia, nada inocua que justifica las invectivas del narrador.

También el contraste irónico se da en *MMMA* entre el frío interior, la bebida, la lengua y la realidad interior. La banalidad y pretensión aquí oculta también el desprecio hacia lo propio: «esa temperatura, la chimenea, la pipa, ese estilo de vida nos ayuda a parecemos más y más a nuestros conciudadanos del Norte» (p. 23).

La técnica humorística puede incluir la sorpresa que se produce en *La C.P.* cuando se rompe el hielo y las patinadoras caen al fondo de la piscina en medio del griterío general mientras Enrique, oculto en el cuarto apuntaba con una pistola a Machado que seguía asombrado las piruetas de las bailarinas. El acontecimiento funciona a dos niveles, uno que pudiéramos llamar intraficcional y otro histórico. El primero transforma el espectáculo de los deslizamientos en algo risible. Es, de otra parte, una forma de castigar a la presuntuosa tía arruinando su representación. A nivel histórico, o por lo menos de proyecciones históricas, se impide la alteración de un acontecimiento que todos sabemos que no se produjo. Pero aunque el magnicidio se frustré, el protagonista, con su intención dejó expresados los deseos de todo un sector oprimido por esta sociedad dominante que tenía como eje al dictador.

Se produjo sorpresa humorística en *MMMA* cuando un «Santa Claus quedó colgando cabeza abajo en mitad de [la chimenea]. La demanda no se hizo espe-

rar» (p. 24). La misma funciona a nivel ficticio para castigar la pretensión de esta clase cuyo poder económico va también paralelo al político, como se ve por los colores de la bufanda que lleva el padre de Yunito. El azul y blanco representan en el plano histórico los colores de la bandera del partido defensor de la anexión de Puerto Rico a Estados Unidos que gobernaba cuando se escribió la obra.¹¹

Como fácilmente puede deducirse son escenas con repercusiones aculturativas. A pesar de que el fenómeno de imitación se produce en todas las clases sociales, los escritores han satirizado la alta porque es la que posee el poder económico y político para conservar la cultura autóctona.¹²

Y adensan sus burlas con la sorpresa verbal. Ridiculizan transformando lo serio en trivial por medio de la mezcla de niveles expresivos: lo vulgar alterna con la lengua formal: «jodido clima», «¿Qué coño es esto?», o con la jerga: «me bajé un larguísimo lamparazo tras de la nuez», la animalización de los personajes: «la cantante estiraba el belfo», el empleo del diminutivo familiar para designar a un jefe de estado: «Que me van a ahogar a Gerardito», dice la tía; la agrupación incongruente: «madre abadesa, militar y lesbiana» (llama Enrique a la entrenadora de las patinadoras), son algunos ejemplos entre los muchos que podríamos citar de *La C.P.*. A pesar de que la sorpresa es frecuentísima en *MMMA*, en esta escena se emplea poco: «Santa Claus aterrizó... [para terminar] corriendo en pelotas».

El humor a través del sexo es técnica usualmente socorrida en las sátiras. La finalidad de su empleo trasciende la simple diversión, son otros medios de crítica. Sendas escenas comentadas culminan con actos lujuriosos. Las 18 patinadoras mojadadas se desnudan despreocupadamente en el corredor y deambulatorio de la rotonda: «nunca pensé, a la verdad, que la mansión de la tía pudiese ofrecer, alguna vez un tal aspecto de burdel» (p. 46), piensa divertido el narrador escondido detrás de una columna. Una de ellas al verlo le pide colonia para una fricción. Él se ofrece a dársela y ella acepta complacida. «¿Aquí también? —dice poniendo la mano en un vellón rubio, casi lacio, particularmente suave al tacto—. “Oh, boy! —dijo ella, riendo: “Give me another drink”». La acción se interrumpe porque entra «la Madre Abadesa [quien] me levanta la hembra de la

11. Se trata del Partido Nuevo Progresista, en el poder entre 1976-1984.

12. «Al concluir la primera mitad del siglo XX, comienza a afianzarse un tipo de transformación social en nuestros países, que siendo hasta entonces casi enteramente rurales, enfrentan la aparición de la macrocefalización de las ciudades... el nacimiento de una burguesía antes inexistente que importa sus modas y gustos y comienza a constituir un mundo separado y a formarse un criterio enajenado de la nacionalidad, con más afinidad hacia los patrones extranjeros de costumbres, que hacia un ser nacional que aparece desintegrado o inauténtico, con tradiciones que empiezan a hundirse en la marea de lo culturalmente advenedizo, pues se importan del extranjero desde los zapatos hasta la educación» según escribe S. RAMÍREZ, *La narrativa centroamericana*, El Salvador, Editorial Universitaria, s.f., p. 9.

cama sacándola a bofetadas y empujones. —“Ne le regrettez pas... Elle n'aime pas ça. Elle est gousse [lesbiana]... comme moi”» (p. 47).

En *MMMA*, un Santa Claus dominicano «aterrizó con sus ropas de invierno en momentos en que Ivesita se encontraba en la sala. Es fácil imaginar lo que pasó. El tipo terminó corriendo en pelotas —con el gorro puesto— escondiéndose en el garaje, de donde papá lo sacó, lo hizo vestir y lo llevó a la ciudad. Gracias a Dios no teníamos invitados esos días» (p. 24).

En la escena de *La C.P.* no hay comentarios críticos de parte del narrador, aunque se entrevea una censura implícita. La misma subraya un impudor en las jóvenes norteamericanas que asombra a Enrique. Esta ligereza de comportamiento se confirma con la actuación de la joven quien sin haberse siquiera presentado se mete en la cama con él. Aunque Enrique participe de la superficialidad del acto, su moralidad no se cuestiona pues está presentado como un joven generoso, idealista, capaz de realizar actos heroicos. En cambio, de la chica sólo conocemos una cara: whisky, sexo y además lesbiana. Pero también en el fondo subyace un viejo prejuicio: se trata de la antigua idea de que el amor se hace entre dos pero sólo se juzga y pierde la mujer.

En *MMMA* la actitud es distinta. A Yunito, por un lado lo único que le interesa es que nadie se entere de la debilidad de su hermana. Ya por los capítulos anteriores el lector está advertido de su ninfomanía. La escena sirve entonces, para ridiculizar aun más la banalidad y pretensión de la familia en particular de la madre que quiere aparentar virtud y traiciona al marido con su mejor amigo. Los actos de la hija la desenmascaran, le impiden presentar esta apariencia de decencia externa. Es interesante notar que el escritor, padre en fin de sus personajes, al final de la novela convierte a Ivesita en una joven liberada de prejuicios sociales y sexuales, consciente de su papel como ciudadana y es quien dentro de su núcleo social desempeña el papel reculturizante. La salva porque es el único personaje auténtico de su familia cuyos valores supremos consistían en el predominio de una raza superior que se identifica con la blanca norteamericana, el dinero y la religión. Todos los actos de Ivesita funcionan como una provocación y rechazo de estos valores. Por lo tanto es el único personaje susceptible de realizar el ideal subyacente en la obra, el de revalorizar la cultura puertorriqueña aplastada. Nótese también que en Ivesita se manifiesta una idea bastante progresista de la reculturación. No se trata de guardar unas tradiciones rígidas inadaptadas a los tiempos actuales. El machismo, sabemos que es intrínseco a la tradición hispánica. En cambio, Ivesita, tras su desenfreno adolescente, se convierte en una mujer liberada. Es básicamente de E.U. de donde llega a la Isla esa corriente reivindicadora. La aculturación en este caso se valora de manera positiva. Por otro lado, la ideología del autor implícito que se filtra en la narración es mucho más amplia que la que podríamos achacar a un nacionalista. Defiende a través de Ivesita los movimientos de liberación de las minorías oprimidas y de los países del

tercer mundo. El novio que eligió la joven está comprometido en esta dirección de la que la hace partícipe.

En *La C.P.* la escena sexual se repite de forma más degradada entre el chef francés y la lavandera cuando Enrique se va a dormir y deja la fiesta en su apogeo como le cuentan a la mañana siguiente: «el Chef metía la mano en una lata de caviar para... Bueno, que no puedo contarlo» (p. 48). La fiesta, según se entera, terminó en ruina: la lluvia se encargó de convertir en escombros el exótico escenario: «todo respiraba suciedad, lodo, agonía de lo inútil... Sobre el agua de la piscina flotaban trozos de papel, servilletas, un periódico abierto, tapones de corcho, una gasa higiénica con la vieja huella de su uso... Me veía ante un cuadro en ruinas» (pp. 49-50). Se trata, pues, del revés de la apoteósica fiesta, el revés igualmente de esta sociedad artificial. Estructuralmente la escena está colocada al principio de la novela, como prefigurando el final de este círculo decadente cuyo descalabro presenciamos simétricamente al final de la novela: «Lúgubre, fatídicamente agorera, anunciadora de desastres se me hizo aquella visión de teatro en quiebra» (p. 50).

Cabría preguntarse por qué los dos escritores han elegido el clima como elemento fundamental para construir la sátira. Es, quizás, porque entre los elementos físicos sea uno de mayor capacidad diferenciadora entre el Norte y el Sur.

El clima que salvo precarias creaciones artificiales es inimitable. Entonces resulta un elemento ideal para mostrar el aspecto ridículo de las imitaciones indiscriminadas.

Y no son Alejo Carpentier y Emilio Díaz Valcárcel los únicos escritores hispanoamericanos en ridiculizar este complejo de inferioridad por medio del clima. Carlos Fuentes, en su reciente obra *Cristóbal Nonato* se burla del personaje crítico literario Don Noel quien «se traslada en la lujosa limusín vestido (de allí su sed fatal) con bufanda, orejeras y abrigo de pelo de camello, dada su manía singular de hacer creer que Acapulco no está en el trópico sino que es un spa de clima invernal donde las mentes se mantienen despiertas para la creación literaria».¹³

Y otra vez en el trópico, pero de Nicaragua, Sergio Ramírez escribe un cuento «Nicaragua es blanca», con un final sorprendente: la nieve cae en Managua para que las damas somocistas lucieran sus abrigos de piel.¹⁴

Pero la ficción no vive tan apartada de la realidad. En Puerto Rico, por los años cincuenta, la alcaldesa de San Juan hizo fletar un avión cargado de nieve desde Estados Unidos para que los niños puertorriqueños conocieran esa maravilla. Los escolares, venidos de toda la isla lo único que recibieron fue un punto

13. C. FUENTES, *Cristóbal Nonato*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 222.

14. S. RAMÍREZ, «Nicaragua es blanca», *Charles Atlas también muere*, Nueva Nicaragua, 1982.

de pulmonía producto del agua fría que les cayó del avión. La realidad a veces rebasa la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

DELEUZE GILLES Y GUATTARI, Félix, *Kafka: Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, S.A., 1978.

JACKSON, Richard L., *Black Writers in Latin America*, Albuquerque: University of New Mexico, 1979.

VOLPE, Galvano DELLA, *Crítica del gusto*. Milano: Feltrinelli, 1971.