

FUMAR ES UN PLACER, ORTIZ Y CABRERA INFANTE DIXERUNT. DIÁLOGO SOBRE EL TABACO EN LA HISTORIA DE CUBA

Ligia Yanira Yáñez Delgado
Instituto Pedagógico de Caracas
yanirayanez@hotmail.com

RESUMEN

Desde la premisa de que todo texto literario dialoga con otros discursos, nos hemos planteado el objetivo de establecer el diálogo entre las coordenadas estéticas y conceptuales del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz y de *Puro Humo* de Guillermo Cabrera Infante como textos constructores del concepto de la identidad cubana y caribeña, registros ambos de la modernidad de la región y fundadores de prácticas discursivas. Nuestra lectura parte del concepto de dialogicidad, y fue orientada por los estudios culturales, que permitieron establecer la autonomía e interacción entre distintas prácticas sociales, y evidenciaron las relaciones entre la cultura dominante y la popular, la hegemonía, el poder y la reproducción social, las mediaciones, la modernidad. El tabaco permite un acercamiento a la historia y la identidad de Cuba y el Caribe, en una suerte de vaivén que semeja el movimiento de la cultura de la región.

Palabras clave: Caribe, tabaco, intertextualidad, hipertextualidad.

ABSTRACT

From the premise that every literary text builds its own universe of meaning at the same time that it dialogues with other

discourses, we have set the goal of establishing a dialogue between the aesthetic and conceptual coordinates of the texts *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* by Fernando Ortiz and *Puro Humo* by Guillermo Cabrera Infante, as builders texts of the Cuban and Caribbean concept of identity. Both authors are records of modernity in the region and founders of discursive practices. Our reading comes from the concept of dialogic, and it was guided by cultural studies, which allowed us to establish the autonomy and interaction between different social practices, and showed the relationship between the dominant culture and the popular one, the hegemony, the power and social reproduction, the mediations, the modernity. The tobacco allows an approach to the history and identity of Cuba and the Caribbean, in a sort of swing that resembles the movement of the culture of the region.

Keywords: Caribbean, Tobacco, Intertextuality, Hypertextuality.

Más allá de los significados relativamente autónomos delineados por la obras literarias, dialógicas e intertextuales por naturaleza, éstas son capaces de tender puentes, a veces ni siquiera imaginados, con otras obras, con otros discursos. Un caso particular es el de Fernando Ortiz y Guillermo Cabrera Infante, dos de las figuras más representativas del complejo campo cultural cubano. Nuestra lectura se orienta, justamente, a establecer posibles líneas de diálogo entre el discurso del antropólogo en el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz y la crónica en *Puro humo* de Guillermo Cabrera Infante. El diálogo intertextual en torno a la historia, la cultura y la identidad de Cuba y del Caribe permite seguir a estos autores en un recorrido desde las coordenadas trazadas por la historia del tabaco, producto que se convierte en un boleto a la modernidad y sus conflictos, a la vez que nos hace testigos de

la fundación de prácticas discursivas en el campo cultural cubano cuando se literaturiza el discurso del antropólogo y, desde la creación literaria, se ficcionaliza la historia oficial.

Los cultivos del azúcar y el tabaco resultaron decisivos en el proceso de “invención” de Cuba y el Caribe, en términos de Manuel Moreno Fraginals. (1996) Fueron los taínos quienes dieron a conocer a los europeos las hojas del tabaco, *Nicotiana Tabacum*, planta originaria del altiplano andino que para 1492 ya se había extendido por todas las tribus y naciones del continente. Cincuenta años después del descubrimiento ya era popular su consumo en todo el Viejo Continente en muy variadas maneras. Al referir esta larga y enrevesada historia del tabaco se cuenta también la relación entre ambos mundos, y la inclusión de América en la historia de Europa. Este encuentro entre los europeos y el tabaco es ficcionalizado desde el humor por Cabrera Infante cuando se refiere a las confusiones y equívocos de los conquistadores: Cubana-can (centro de Cuba) fue confundido por Colón con el Kubla-kan de Marco Polo, pues el genovés «no vio que el brujo estaba hablando en verdad en taíno, no chino.» (26). De esta forma Cabrera establece la relación entre el oro y el tabaco: «Colón, no obstante, había descubierto (y desestimado) el vegetal oro marrón llamado tabac, tabaka: tabaco. No muchos años después del Descubrimiento, riquezas mil nacerían de las hojas de tabaco.» (*idem*).

Señala Moreno Fraginals (p.96) que en Europa el consumo del tabaco será una práctica social, alimentada por la profunda crisis política, económica y social de los siglos XVI y XVII y las separaciones familiares producto de las migraciones masivas a América. De este lado del Atlántico, el recelo y las objeciones hacia el consumo del tabaco mostrado por la Iglesia y el Estado se fueron silenciando hasta diluirse ante las pingües sumas arrojadas por su cultivo ya desde los primeros momentos de la conquista-colonia. (p.97)

En el Caribe, eclipsada por los términos plantación, negro y esclavitud está la múltiple procedencia de los esclavos y en consecuencia también sus razas, religiones, culturas y lenguas. En el barracón, los pedazos que sobrevivieron a los barcos y la travesía fueron mezclados, tasados e igualados en el régimen esclavista. Es innegable que la trata de negros en América, situación sin antecedentes en la historia de Occidente, constituye un fundamental enclave para la construcción del capitalismo europeo. Y las variadísimas formas de colonización y esquemas metropolitanos, conjugados con la diversidad cultural del negro y la capacidad de resistencia y afirmación cultural que fue capaz de desarrollar, devienen una complejísima dinámica cultural, política y económica.

Si bien en las primeras décadas del siglo XVI el tabaco era comercializado por blancos y negros, en 1557 se prohibió la comercialización de este producto a las negras mondongueras, dueñas de tabernas o bodegones donde se vendía vino o tabaco. Ortiz lo tilda de discriminación racial. En adelante, «el negocio de *bodeguero* fue en la Habana privilegio del hombre blanco y peninsular.» (p. 339) Este episodio marca, según Ortiz, el inicio de la historia legal del tabaco en La Habana.

Para entonces ya se había producido la transculturación del tabaco, en términos de Ortiz. Ante la temprana aniquilación de los pobladores originarios, el sentido religioso que los taínos daban al tabaco se perdió en el olvido y fue sustituido por una distinta valoración dada al producto por el continente europeo, donde el tabaco solo se tradujo en placer o ganancias. Será entre los negros, desgarrados de su territorio, sus instituciones y sus lazos sociales y culturales, que el tabaco se difundirá en un uso más cercano al que tenían los indígenas. (pp. 215-216) Sin embargo, el tabaco solo fue incorporado por los negros a algunas liturgias y rituales como un elemento secundario.

Antonio Benítez Rojo (1989) plantea la lectura del Caribe

como un meta-archipiélago a partir de la complejidad y el continuo hacerse que lo han caracterizado desde siempre, sus regularidades y la ausencia de límites y de centro. Lo considera como un espacio impredecible, improvisado, inventado por la Europa mercantilista que impulsa la plantación, concebida como una máquina, que a su vez determina un tipo de sociedad que se repite en toda la región. (p.24) Por su parte, Ángel Quintero Rivera (1985) propone un modelo basado en las oposiciones plantación-contraplantación y esclavitud-cimarronería. Desde esta perspectiva, el Caribe hispano fue principalmente una sociedad estructurada a partir de la oposición plantación-contraplantación en la cual cimarrones, indios, africanos y andaluces moros, constituyeron la oposición al trabajo esclavo y a la política de dominación estatal. También Jean Casimir (1997) considera que la contraplantación es consecuencia de las políticas coloniales, a la vez que un elemento fundamental en la historia del Caribe. Sostiene que en esta compleja estructura la docilidad de los esclavos, tanto bozales como criollos, era solo aparente y producto de los «procesos de adaptación (*seasoning*), socialización o aculturación de los cautivos.» (p.18) En el mismo orden de ideas, Emilio Jorge Rodríguez (1989) considera que los esclavos africanos fueron sometidos a procesos de deculturación, pero va más allá al señalar que esa lucha entre los explotados y los plantadores modificará históricamente los rasgos de ambas culturas, “acriollándolas, pero sin que pierdan su carácter antagonico, clasista” (p. 9), fenómeno que se repetirá, con más o menos intensidad, en toda el área caribeña, y que genera particulares mecanismos de resistencia: el vudú y a la santería, la herbolaria, los tambores, el ritmo.

Estas miradas sobre el Caribe y su historia evidencian que en Cuba, como en otros países de fuertes economías, la dupla plantación-contraplantación constituyó una amenaza para la oligarquía. Los palenques fueron atacados y sometidos porque, según Quintero Rivera, en ellos África se mantenía muy cercana. Los cimarrones que

se incorporaban al palenque portaban muchos rasgos de la sociedad aldeana africana, que eran conservados y adaptados a la nueva realidad. Constituyeron así una opción de vida para los esclavos fugitivos y para los pocos pobladores originarios que sobrevivieron al exterminio de los primeros siglos de la conquista-colonia. (p.40)

Otra variante de la contraplantación desde las primeras décadas del siglo XVI era la intensa actividad de corsarios y filibusteros, según refiere Ortiz en el *Contrapunteo*. Para poner un freno a esta situación, en especial en lo tocante a los holandeses, se prohíbe el cultivo de la planta por diez años en Santo Domingo, Cuba, Margarita, Venezuela, Cumaná, Puerto Rico y Nueva Andalucía mediante la Real Cédula del 26 de agosto de 1606. (p.389) Pero impedir que se plantara tabaco en otras latitudes era casi imposible, dado que las semillas eran fácilmente transportables, por intensas que fuesen las requisas a los viajeros. Expone también Ortiz que otra de las salidas para el comercio ilegal del tabaco era llevarlo de La Habana a Bermuda de tal suerte que llegara a Inglaterra como «tabaco de Bermuda» (p.341), o las fuertes exportaciones realizadas a Canarias en 1626 sin autorización de la Casa de Contratación de Indias. Se observa como la estrategia del disimulo marcó desde sus inicios la comercialización del tabaco. En franco diálogo con Fernando Ortiz, Guillermo Cabrera Infante refiere la anécdota de Sir Walter Raleigh, a quien un sirviente encontró fumando y, asustado, empapa con cerveza. Sin embargo, para el famoso pirata «(...) el buen fumar es un fuego duradero / En la boca siempre ardiendo» (p.38)

Señala Ortiz que el cultivo del tabaco estuvo a cargo de una clase campesina que se hacía fuerte, los *vegueros*, llamados así porque se asentaron en las vegas. Estas tierras llanas de las orillas de los ríos fueron declaradas *realengas*, es decir, propiedad real. De este modo la Corona impedía a los hacendados entrar al negocio del tabaco, producto del que se hizo único comprador. Dice Cabrera

Infante que «La vega (...) es al tabaco lo que el viñedo al vino.» (p. 48) Blancos pobres, negros libres, mestizos: fueron muchos los pequeños labradores que supieron ver y aprovechar la oportunidad representada por el cultivo del tabaco, importante renglón económico que llegó a competir con la oligarquía local.

Según el antropólogo, para los hacendados la vega amenazaba con disolver el régimen esclavista y fortalecer en su lugar una burguesía de pequeños agricultores libres. (p.404) Ortiz se lanza a la defensa de esta incipiente clase social y, si bien reconoce que existió una burguesía tabacalera, el énfasis de su trabajo está en la idealización de los campesinos, silenciando los vínculos demostrados entre los vegueros y el contrabando y otorgándoles cualidades casi místicas: «El primer secreto del tabaco cubano está en ese peculiarísimo y virtuoso complejo de planta, tierra, familia, pobreza, artesanía y tradición que en Cuba llamamos *la vega*.» (p.410) No podemos dudar de que la Iglesia fuera el principal intermediario entre los vegueros y los mercaderes, ni de que haya estado vinculada a las revueltas de 1717, 1720 y 1723; por otra parte, en el *Contrapunteo* está documentada la extrema pobreza de muchos vegueros a lo largo de los siglos XVII y XVIII, (*cf.*: Cap. XX), pero no se pueden ignorar los intereses económicos involucrados.

Otra es la versión de Guillermo Cabrera Infante, quien tilda a los vegueros de «ricos, blancos y orgullosos» (p.49) Desmitificador e irreverente, destaca las grandes riquezas que llegaron a amasar estos cultivadores en el siglo XVIII, y que les permitieron incluso oponerse en el XIX al estanco del tabaco impuesto por la Corona.

La visión que en sus obras exponen estos autores acerca de los vegueros está determinada tanto por las condiciones de producción como por sus respectivas ideologías, de tal suerte que se permiten versionar la historia en función del proyecto creador que cada uno había definido.

Después de la abolición de la esclavitud la situación

socioeconómica del Caribe se hizo aún más compleja. En Cuba, la insalvable contradicción de producir para un mercado mundial capitalista con mano de obra esclava llevó a la llamada sacarocracia a una crisis insostenible: el fracaso de la economía de plantación, la quiebra de muchas haciendas azucareras y el surgimiento de otras nuevas donde, por ausencia de administración de personal, las diferencias se transformaron en motines.

Pero otra era la realidad del productor de tabaco. Estos pequeños colonos obtenían sus ganancias en el momento de la venta de la cosecha, ya fuera por la vía del comercio legal o por contrabando. Y bien señala Ortiz que los tabaqueros asentados en las ciudades no trabajaban sujetos a jornadas ni a horarios, sino que asignaban precio a su trabajo por unidades, ruedas o millares producidos. (p.83)

El estanco al tabaco cubano, señala Ortiz, es suprimido por Real Decreto en 1817. Libre ya el tabaco de las numerosas limitaciones que por tres siglos lo habían limitado, desde las primeras décadas del siglo XX los cubanos serán testigos de un importantísimo incremento de la producción tabacalera que anuncia el ingreso de Cuba a la modernidad (o a la implantación de ésta), y cuyos antecedentes estuvieron en las huelgas de los tabacaleros a lo largo del siglo XIX.

Respecto a la naturaleza del trabajo del tabacalero, Cabrera Infante se detiene a desmitificar la fabricación de los habanos: «Leí una versión de *Carmen* cuando tenía doce años —y desde entonces he estado asomándome a las ventanas de las fábricas de tabacos cubanas. Todo lo que vi fue una teoría de tipos sudorosos, peludos y en camiseta.» (p.90) El humor es la antesala a la realidad del trabajo de torcedor, descrito a continuación: la tabacalera es una enorme nave con altas ventanas abiertas que alberga innumerables mesas en las que entre 200 y 500 hombres trabajan en absoluto silencio en la atmósfera sofocante. Al fondo, un hombre lee mientras los

torcedores hacen su trabajo: es el lector.

Coinciden los autores al señalar que la tradición de la lectura en la fábrica se remonta a mediados del siglo XIX. Ortiz considera que, incluso desde sus inicios, tuvo el claro propósito de la propaganda social. Por su parte, Cabrera Infante nos refiere que la selección de los lectores daba cabida a obras de Zola, Dumas y Hugo, pero en tiempos de Castro la literatura leída en las tabacaleras fue pasada por el tamiz del régimen, que decidió a favor de la propaganda política y las novelas soviéticas en las cuales aparecía «el mismo héroe positivo, novela tras novela, aplastando una conspiración capitalista» (p. 96) En palabras del autor de *Puro humo*, estas lecturas terminaron por dejar sordos a los tabacaleros.

El profundo conocimiento de estos autores acerca del tabaco se pone en evidencia en cada descripción de los procesos, la técnica, la historia, la calidad, y hasta las anécdotas que lo rodean. No son pocas las páginas dedicadas a la excelencia del tabaco habano, boleto a la modernidad al que ambos autores no vacilan en catalogar como el mejor del mundo.

Arcadio Díaz Quiñones (2000) propone al arte de bregar como elemento definidor y caracterizador del hombre moderno. Ese bregar es bien conocido para todos los habitantes del Caribe, quienes comparten una misma confusa, convulsa, inevitable y riesgosa modernidad, que abarca economía, historia y cultura. En términos de Daroqui (2005) la dimensión temporal del Caribe se aúna a un mapa físico atravesado «por procesos sociales y culturales diferenciados, donde se abandona la lógica logocentrista de la dicotomía y de los pares enfrentados. Los vectores espacio/territorio y tiempo/historia/economía/memoria nos introducen en la dinámica de recepción intermitente y fragmentaria de las culturas caribeñas». (p. 13) Coexistencia de tiempos distintos, un mismo Caribe.

Ciertamente, a la heterogeneidad caribeña resulta imposible acceder mediante discursos monolíticos, y determina una fractura

que aún hoy día no termina de cerrarse.

En el Seminario de Literatura Caribeña dictado en Caracas entre el 25 de junio y el 20 de julio de 2012 por el caribeñista Emilio Jorge Rodríguez, éste propuso una definición del Caribe como región cultural del espacio abarcado por Las Antillas, Guayana, Surinam, Guayana Francesa, Belice, así como zonas de otros países de la cuenca caribeña con procesos históricos similares. Considera el investigador cubano que en esta región se superponen con mayor o menor intensidad: una población amerindia, arawaca o maya; el predominio del sistema económico de plantación (al que sumamos nosotros la contraplantación); la incorporación de emigrantes asiáticos; las migraciones intracaribeñas y las migraciones hacia las metrópolis económicas y políticas; la dependencia económica, en mayor o menor medida, de Europa y los Estados Unidos; los diversos aportes lingüísticos (y por tanto, culturales y literarios); la superposición e imposición de diferentes culturas dominantes foráneas, que se traduce en los sectores oprimidos en mimetismo, afirmación y acriollamiento cultural. En la región, como sucede en un pastel de varios pisos, la mayor densidad está en el centro, plantea Rodríguez; solo que en el Caribe ese centro se desplaza hacia aquellos espacios donde se cumplen estos requisitos, o donde tienen mayor peso. Esta teoría se corresponde con el meta-archipiélago propuesto por Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*, donde al igual que Emilio Jorge Rodríguez plantea que los límites del Caribe son evanescentes y su centro variable e inestable. El Caribe inaugura una modernidad propia y original, compleja, en tránsito, irreverente a los dogmas, propuestas, discursos y cronologías, cuyo centro puede estar en varias partes, incluso al mismo tiempo. Esa es, precisamente, la modernidad «a la cubana» que puede rastrearse en el *Contrapunteo* y en *Puro humo*, a partir del protagonismo del tabaco en la historia de la isla.

Fernando Ortiz desmonta magistralmente en el *Contrapunteo*

la evolución de la economía cubana, pero además carga de significados al tabaco y al azúcar de tal manera que terminan pareciendo antagonistas de una narración ficcional. En uno de sus más elaborados pasajes, el antropólogo explica la influencia de ambos productos en la economía de Cuba, a la vez que actualiza los significados de la obra en cuanto a literatura:

En el cultivo: el tabaco trae el veguerío y el azúcar crea el latifundio. En la industria: el tabaco es de la ciudad y el azúcar es del campo. En el comercio: para nuestro tabaco todo el mundo por mercado, y para nuestro azúcar un solo mercado en el mundo. Centripetismo y centrifugación. Cubanidad y extranjería. Soberanía y coloniaje. Altiplano corona y humilde saco. (p.14)

A lo largo de toda la obra el tabaco se relaciona con lo tradicional y lo autóctono; el azúcar, en cambio, con lo implantado, lo foráneo y lo artificial. Estas categorizaciones acompañadas de elementos raciales y de género evidencian la separación que Ortiz establece entre la cultura, entendida como bienes culturales (Williams, 1980) y la civilización o bienes materiales. El tabaco, masculino, es a la vez portador de los valores tradicionales de una sociedad que, en el momento de la publicación de la obra, para 1940, necesitaba rememorar y actualizar el pasado glorioso de los vegueros, estandartes del nacionalismo cubano y ancla ante vertiginoso torbellino de nuevos procesos.

En la praxis discursiva de Fernando Ortiz la modernidad del tabaco se inicia con el oficio mismo del veguero, quien hizo de la brega, expresión de la modernidad, su estrategia de supervivencia. El veguero bregó con la oposición de los hacendados y con las restricciones impuestas al tabaco por la corona; aprendió a subvertir el orden a través del contrabando y el comercio ilegal; con el paso del tiempo, debió también lidiar con las condiciones de contratación de las modernas fábricas. El tabaco, por su parte, es también hijo

de la brega, y expresa su modernidad en su propia ambivalencia, en su paso entre el placer y la periferia, entre la revuelta, el goce y el cigarrillo, vencedor popular del habano. Veguero y tabaco son testimonio de una modernidad plural, ambivalente, muy lejana a la europea. En la medida en que el *Contrapunteo* subvierte los límites de la historiografía y la antropología, se convierte en un texto híbrido e inaugura una praxis moderna, en definitiva cubana, caribeña, distinta.

Hacer referencia a la modernidad en estas obras obliga a considerar la presencia del humor. Plantea Navarro (2008) que la risa le entrega al lector una mirada crítica sobre el mundo que le permite sentirse poderoso (p.167) En la deconstrucción de las verdades dominantes, el sujeto discursivo construye realidades alternas: *Puro humo* es una crónica cercana al hipertexto atravesada de anécdotas íntimas cuya veracidad no cuenta, líderes políticos caricaturizados que dejan al descubierto la distancia que existe entre lo que ellos pretenden ser y lo que son; hiperbolizaciones, paralelismos insólitos... en cada página el humor no muestra el informe mundo moderno, contradictorio y paradójico por lo demás.

Fernando Ortiz, con un tono casi severo y definitivamente edificante, en el capítulo XIV del *Contrapunteo* se extiende en demostrar la injusticia cometida con Fray Bartolomé de las Casas respecto al inicio de la esclavitud en América. Cabrera Infante se da a la tarea de reescribir a Ortiz, enumerando todo aquello cuanto debemos agradecer al fraile:

Lo que presencié Colón nos lo describe mejor el cándido monje fray Bartolomé de las Casas a quien, según Borges, la humanidad debe dar las gracias por algunas desgracias –y miles de males. Déjenme nombrar algunos de ellos: la guerra civil americana, el asesinato de Lincoln, *La cabaña del Tío Tom*, el Negro Jim en la balsa con Huckleberry, las novelas de Faulkner, *Black Power*, los peinados afro, la música cubana, el tango and all that jazz. El pío

padre, horrorizado por el sufrimiento de los indios, había recomendado al rey que mejor dejara que sufriesen solo los africanos. Como en un acto de magia negra, el monje acababa de crear la esclavitud negra en América. (p. 22)

Cabrera Infante vierte una exquisita tinta de ironía sobre su discurso al valorar como males todo aquello que le disgusta de lo afroamericano. La rigurosidad historiográfica no es su asunto, y desde su versión de los hechos transgrede también a la crónica como género.

En ocasiones Fernando Ortiz incorpora juegos de palabras que, al esconder una intención, nos pueden sacar una sonrisa, pero en líneas generales no deja mucho espacio para el humor. Por el contrario, la prosa de Cabrera Infante combina la burla, la risa, la ironía, el desenfreno; opera cancelando inhibiciones internas y reabriendo fuentes de placer a partir de la selección lingüística y las figuras de pensamiento; funciona como una rebelión contra la autoridad y la presión que ella ejerce. Ravenet (2001) afirma que el «choteo» cubano es la actitud que funde y abarca los modus operandi de Cabrera Infante: la alusión, la ironía y la parodia, todos ellos aliados del humor. Para investigadora, se trata de una especie de «vértigo oral» (p. 224), al que define como «...la suspensión sistemática de todos los respetos, la burla de todos los valores, el desprestigio de cualquier objeto reputado, en resumen, el no tomarse nada en serio.» (p. 219) Este choteo constituye, tal vez, el rasgo de la modernidad más marcado en la obra narrativa de Cabrera Infante, al envolver lector y narrador, diluyendo así las distinciones entre estas categorías textuales.

Los factores que devinieron lo que se ha llamado «modernidad a la cubana» se relacionan con procesos de globalización que si bien no se dan por primera vez en el planeta, tienen hoy un alcance que hasta hace pocas décadas no habríamos siquiera podido imaginar.

Más allá de la hibridación textual o del humor, en *Puro humo* percibimos ese fluir de la literatura hacia otros espacios discursivos: cine, música, historia, arte, y hasta farmacopea. Esta crónica moderna del tabaco conjuga en su universo literario un amplio espectro discursivo haciendo coincidir en sus obras las más diversas representaciones de la cultura popular, la historia y la fabulación, la pintura o los medios tecnológicos.

Cabrera va de la caricaturización de personajes históricos a la fabulación de las intimidades de otros tantos. Sus juegos ficcionales envuelven a Raleigh y la reina Isabel Primera, a Napoleón Bonaparte, Gustav Flaubert, Jorge IV, el Duc de Noailles, Sartre, Carpentier... El vasto universo referencial de Cabrera constituye una suerte de telaraña discursiva cercana a las más recientes innovaciones tecnológicas, a las que parece adelantarse a la vez que marca un ritmo, un vaivén a nuestra lectura. Sin embargo, conscientes de las distancias entre *Puro humo* y los medios microelectrónicos, preferimos apuntar hacia las coincidencias.

Señala Barrera Linares (2009) que en el lenguaje virtual se dan procesos de «multipercepción, hiperconexión y la apreciación global de los hechos». (p. 141) Otra de las propuestas de este autor apunta hacia una nueva concepción de la espacialidad y de la temporalidad, y sus consecuencias en las comunicaciones humanas, lo que en cierta medida ficcionaliza estas nociones. En relación a las hiperconexiones, con frecuencia, el lector de *Puro humo* se ve obligado a releer páginas anteriores o a buscar información en otras fuentes. El ritmo de lectura que exige esta obra resulta cercano al del cibernauta, pues se rompe la organicidad textual, se eliminan los paradigmas de realidad y ficción y, por su estructura misma, se cancelan los principios del inicio y el fin de la obra. En segundo término, al tender puentes entre regiones y tiempos disímiles, se reproduce en el ámbito textual las particularidades geográficas y las múltiples temporalidades de la región a las que antes nos referimos.

En cuanto a ruptura y fundación de prácticas discursivas, el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y *Puro humo* representan la imprecisión característica de la región caribeña. Antonio Benítez Rojo (1998) propone que del ritmo caribeño, entendido como polirritmo y polimetría, depende la oralidad que a su vez se origina en la plantación, el fenómeno más importante en la historia del Caribe en palabras de este autor. (p. 396) La plantación, sistema que trajo la modernidad a estas tierras, constituye un esquema que se repite incesantemente. Desde ella se generaron en cada isla campos culturales específicos, complejas redes de experiencias, relaciones y actividades caracterizadas por la lucha por la hegemonía, que no cesa, y a la cual se integran las obras aquí estudiadas.

El *Contrapunteo* emerge del campo de la antropología, pero dada su alta factura ha pasado a formar parte del corpus de la literatura cubana por su tono, ritmo y elaboración. Se publica en 1940, cuando Fernando Ortiz ya había alcanzado un espacio en su campo intelectual tras la publicación de varios títulos sobre Cuba y su cultura: *Los negros brujos* (1906), *Las rebeliones de los afrocubanos* (1910), *Entre cubanos, psicología tropical* (1913), *Historia de la arqueología indocubana* (1922), *Un catauro de cubanismos* (1923) y el *Glosario de afronegrismos* (1924).

Plantea Michel Foucault (citado por Montaldo, 2001, p. 49) que en las sociedades contemporáneas el autor es una categoría que determina en parte la particular manera de circulación de los discursos literarios:

Pero los discursos «literarios» ya solo pueden recibirse dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo escribió, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. (p.49)

Si bien el autor francés se está refiriendo a la literatura, su afirmación nos permite entender la vinculación existente entre

el texto literario y las relaciones de poder que se presentan en una sociedad. La trascendencia del *Contrapunteo* desde el espacio de los estudios antropológicos hasta convertirse en una huella en la literatura cubana remite a un campo donde el prestigio literario está intrínsecamente relacionado con la estructura de poder (Bourdieu, 1997, p.342)

Por su parte, Guillermo Cabrera Infante, luego de haber formado parte de la élite intelectual y política de la isla, desaparecerá de Cuba como persona y su obra literaria será no solo prohibida sino borrada durante muchos años de las historias de literatura cubana. La jerarquización de las prácticas discursivas implica subordinación, desplazamiento y segregación de enunciados que no pueden ser dichos, de acuerdo con Foucault. (1974) Los fuertes mecanismos de poder que se evidencian en la literatura determinaron que la obra de Guillermo Cabrera Infante fuera rodeada de silencio en su país.

Los discursos historiográficos sobre el arte y la literatura de la década de los sesenta son el producto de los complejos procesos que se vivieron en esta etapa. Para Abreu Arcia (2007), en esta década el poder gestó un nuevo sujeto estético, con sus propios roles y relaciones con el centro, la historia y la nación. Para finales de la década de los sesenta ante el reconocimiento del mercado como una instancia de legitimación, los intelectuales latinoamericanos y sus producciones se distanciarán de la politización y tomarán los senderos «de la profundización y la explotación del campo del lenguaje, de las estructuras y técnicas narrativas.» (p.118) *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante está en esta línea. El autor apoya a la Revolución Cubana en sus inicios y ocupa varios cargos de índole cultural, pero ya desde 1965 empieza a hacer comentarios irónicos contra el gobierno sobre aquellos aspectos en los que disenta. Es trasladado a Bruselas como agregado cultural, lo que él consideró, haciendo gala de su sentido del humor, el equivalente de ser deportado a Siberia.

En 1960 Cabrera Infante había publicado *Así en la paz como*

en la guerra, una antología de cuentos; sin embargo, son sus novelas las que lo catapultan como uno de los autores más leídos en nuestro idioma. Sus obras posteriores: *Exorcismos de castillo* (1966), *Vistas al amanecer en el trópico* (1974), *La Habana para un infante difunto* (1979), *Holy Smoke* (1985), *Mea Cuba* (1993), *Delito por bailar el chachachá* (1995), *Ella cantaba boleros* (1996), *Vidas para leerlas* (1998), *El libro de las ciudades* (1999) y *Todo está hecho con espejos* (1999). Recibió el premio Miguel de Cervantes en el año 1997.

Cabrera Infante tuvo también una destacada carrera como guionista cinematográfico.- Su más trascendental y conocida contribución con este arte fue con el filme de John Houston, *Bajo el volcán*. Murió en el año 2005.

Ambos escritores tuvieron fecundas y exitosas carreras definidas por la estructura dinámica del campo intelectual, capaz de interactuar una pluralidad de instancias (artistas, academias, agentes, editoriales) definidas por su posición en esa estructura y por el grado de autoridad ejercida sobre el público. Escritas dentro o fuera de la isla, estas obras constituyen el intento de explicarse, de definirse desde el espacio textual, rasgo definitorio de la praxis literaria del Caribe.

El tabaco nos ha permitido tender algunas líneas de diálogo entre el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz y *Puro humo* de Guillermo Cabrera Infante. Como una suerte de caleidoscopio, la historia de este producto constituye una opción para reconstruir la historia Cuba y el Caribe desde una perspectiva diferente a la historiográfica. En la modernidad caribeña también se desdibujan las fronteras de lo literario, de tal suerte que la praxis de Fernando Ortiz pretende legitimar el puesto del tabaco en Occidente al entretener sus historias en un ensayo antropológico de exquisita factura literaria; por su parte, Guillermo Cabrera Infante juega con los íconos de la cultura en una suerte de acto malabar del lenguaje y sus posibilidades, construyendo en *Puro humo* una crónica cercana

al hipertexto. Se trata en ambos casos de obras que revelan una investigación profunda y sistemática de los temas que abordan, a la vez que constituyen discursos rupturales, periféricos, dialógicos, acéntricos, opuestos al lenguaje científico propio del antropólogo o del crítico cultural. El *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y *Puro humo* dejan en evidencia que en el Caribe nada es uno, que no hay géneros puros porque todo es lo diverso, todo es colindante, pero del otro lado de cada frontera está lo otro, y hay infinitas fronteras en el Caribe. Ambas obras son construcciones discursivas en fuga, y hasta en su diálogo semejan el vaivén y el movimiento de la cultura que pretenden aprehender.

Caracas, 2013

REFERENCIAS

Abreu Arcia, A. (2007) *Los juegos de la Escritura o la (re)escritura de la Historia*. Casa de las Américas. La Habana.

Barrera Linares, L. (2007) *Discurso y literatura*. El Nacional. Caracas.

_____ (2009) *Habla pública, Internet y otros enredos literarios*. Editorial Equinoccio. Caracas

Benítez Rojo, A. (1998) *La isla que se repite, El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Ediciones del Norte. Hanover.

Bordieu, P. (1997) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona, España.

Cabrera Infante, G. (2000) *Puro Humo*. Alfaguara. Madrid.

Casimir, J. (1997) *La invención del Caribe*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Río Piedras.

Daroqui, M. J. (2005) *Escrituras heterofónicas: narrativas caribeñas del siglo XX*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario.

- Díaz Quiñones, A. (2000) *El arte de bregar*. Huracán. San Juan.
- Foucault, M. (1974) *El orden del discurso*. Tusquets Editor, Barcelona.
- Montaldo, G. (2001) *Teoría crítica. Teoría cultural*. Equinoccio. Caracas.
- Moreno Friginals, M. (1996) *Cuba/España. España/Cuba. Historia Común*. Grijalbo Mondadori, Barcelona.
- Navarro, A. (2008) *Las estrategias del sujeto*. Monte Ávila Editores. Caracas.
- Ortiz, F. (1975) *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana.
- _____ (1987) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. Caracas.
- Quintero Rivera, A. (1985) “La cimarronería como herencia y utopía”. En: *David y Goliat. Revista del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*, Año XV N° 48. Buenos Aires.
- Ravenet, K., C. (2001) «En el principio y hasta hoy era el choteo (con Cabrera Infante)». En Polo García, V. (2001) *Diálogos Cervantinos. Encuentros con Cabrera Infante*. Cajamurcia, Murcia, España.
- Rodríguez, E. J. (1989) *Literatura caribeña, bojeo y cuaderno de bitácora*. Letras cubanas. La Habana.
- _____(2011) *El Caribe literario. Trazados de convivencia*. Editorial Arte y Literatura. La Habana.
- Williams, R. (2000) *Marxismo y literatura*. Ediciones Península. Barcelona.

