

La crónica mestiza. Características culturales de la latinoamericanidad y la caribeñidad

The mestizo chronicle. Cultural characteristics of the Latin America and the Caribbean

◆ **María Alexandra Romero**
marysolor10@yahoo.es
Código ORCID: 0000-0002-7693-5131

Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela

I Artículo recibido en febrero 2021
I Arbitrado en marzo 2021
I Aceptado en abril 2021
I Publicado en mayo 2021

RESUMEN

Palabras clave:
Crónica; mestizaje;
identidad; Caribe;
latinoamericanidad

Este trabajo tiene como objetivo analizar la obra *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá como definición de la latinoamericanidad en la crónica mestiza. La metodología asumida fue la investigación documental. Se realizó el arqueo y la selección de fuentes, su revisión y análisis posterior. Para examinar la obra escogida se aplicó la triple mimesis (prefiguración, configuración y refiguración), para estudiar aspectos vinculados a la crónica, se analizaron obras recientes de este tema y, en relación con el Caribe, se revisaron los estudios de Daroqui y García Canclini. Entre los principales hallazgos se evidenció la influencia de los rasgos históricos y etnográficos del Caribe para configurar el mapeado sociocultural del hombre latinoamericano y caribeño que busca hacerse visible y asumir una posición identitaria dentro del mundo hegemónico opresor. En fin, en el tema de la identidad y el Caribe, la literatura ha sido partícipe de esta definición inacabable.

ABSTRACT

Keywords:
Chronicle;
miscegenation;
identity; Caribbean;
Latin Americanity

This work aims to analyze the work *El entierro de Cortijo* by Edgardo Rodríguez Juliá as a definition of Latin America in the mestizo chronicle. The methodology assumed was documentary research. The archiving and selection of sources was carried out, their revision and subsequent analysis. To examine the selected work, the triple mimesis (prefiguration, configuration and refiguration) was applied, to study aspects related to the chronicle, recent works on this topic were analyzed and, in relation to the Caribbean, the studies of Daroqui and García Canclini were reviewed. Among the main findings, the influence of the historical and ethnographic features of the Caribbean was evidenced to configure the sociocultural mapping of the Latin American and Caribbean man who seeks to make himself visible and assume an identity position within the oppressive hegemonic world. In short, on the subject of identity and the Caribbean, literature has been a participant in this endless definition.



INTRODUCCIÓN

Actualmente, se hace frente a un boom en relación con una prosa narrativa cuyas características no permiten una definición unívoca y taxativa. Esta forma escritural ha ganado progresivamente espacios tanto en los lectores como en autores, editoriales y revistas especializadas. Se hace referencia a la Crónica. Dicho ¿género? ha sido tradicionalmente conocido como —relato de costumbres, fragmento ensayístico que tiene como finalidad enfrentar dos tiempos: el ayer del entrevistado y el presente del narradorll (Yáñez, 2007, p. 371).

La revisión histórica de la crónica permite afirmar que ha sufrido una rápida e importantísima evolución, de ser un documento originario e informativo pasa a ser un escrito en el cual convergen ideas personales, momentos del medievo, el germen del pensamiento renacentista y la ideología personal de los autores.

La crónica se presenta en muy variadas formas: cartas, diarios de viajes, cartas de historias y de relación. Pero prescindiendo de su formato estilístico, las crónicas plantean una problemática común: ser un género híbrido entre la historia y la literatura.

En este orden de ideas, una breve revisión a Latinoamérica permite constatar la existencia de la crónica en los relatos de acontecimientos de la conquista y la colonización, en las solicitudes e informes dirigidos a la corona, narraciones de gestas y vidas de ese mismo tiempo. Según Barajas (2012, p. 4) estos informes se encuentran dentro de las prosas narrativas que aún se continúan llamando —crónicasll y que han sido consideradas como el gran precedente de la crónica contemporánea de América

Latina. De la misma manera, Monsiváis (como se citó en Jaramillo, 2012) define la crónica como la —reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativasll (p. 12).

En el caso de *El entierro de Cortijo*, del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (1983), objeto de la presente investigación, es una muestra de la hibridez de la crónica, surge como producto de los grandes desafíos propuestos a partir de los años post estructuralistas, en los cuales la cultura letrada y la oral se escinden a partir del progresivo posicionamiento de una clase social tradicionalmente marginada por su carácter pobre y condición étnica, frente a la progresiva toma de conciencia de una clase media, blanca e intelectual. Todo esto enmarcado en un escenario dicotómicamente carnavalesco producto de la —celebraciónll del día siguiente a la muerte del gran plenero mayor, Rafael Cortijo, quien junto a su compañero inseparable Ismael Rivera, había renovado la Bomba y la Plena devolviéndola a sus orígenes afros con la gran influencia de las generaciones posteriores de la llamada —música salsall.

A través de la obra se revisan algunos elementos que constituyen la realidad latinoamericana, en general, y boricua, en especial, enfocadas desde un sentido nacionalista, así como también la referencia fotográfica del devenir de las clases depauperadas; todo en un escenario físico y metafórico del barrio Llórens Torres.

De acuerdo con lo anteriormente planteado surgen las siguientes interrogantes: ¿Es *El entierro de Cortijo* una crónica mestiza? ¿Es lo urbano una característica cultural

esencial en la caribeñidad identitaria presente en la obra *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá? ¿Qué elementos caracterizadores del discurso crítico se encuentran presentes en la crónica mestiza de Edgardo Rodríguez Juliá (*El entierro de Cortijo*)?

De esta manera, se pretende demostrar la presencia de una crónica particular, a través de la exploración de algunos aspectos fundamentales de su discurso donde se evidencia la construcción de este código, así como la reflexión sobre un discurso crítico al cual se le ha llamado en el presente trabajo de investigación, crónica mestiza. Por lo que se plantearon los siguientes objetivos:

Objetivo general

Analizar la obra *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá como expresión de la caribeñidad en la crónica mestiza.

Objetivos específicos

1. Definir los aspectos que caracterizan *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá como crónica mestiza.
2. Describir las características culturales que identifican lo latinoamericano en la crónica mestiza de Edgardo Rodríguez Juliá.
3. Reflexionar en torno al discurso crítico de la crónica mestiza de Edgardo Rodríguez Juliá, *El entierro de Cortijo*.

El género de la crónica en tiempos actuales

Hoy en día se afirma que el género de la crónica en América Latina se encuentra en pleno auge y que su —mayoría frente a otros géneros ha alcanzado perfiles

determinados e inequívocos, por lo cual se piensa que se está frente a un verdadero boom literario que ha labrado espacios propios, con un público lector que requiere la crónica con el auxilio de diversas publicaciones en revistas especializadas y editoriales que reservan espacios para su publicación.

Algunos de los elementos que delinear la autonomía de la crónica descansan en los hechos realmente comprobables que acaecieron en el orden temporal, y en consecuencia, estos son susceptibles de ser organizados en una estructura canónica que responden a un inicio, un punto medio y en un fin discernible.

No obstante, la representación del pasado no resiste asumir posiciones únicas ni taxativas, pues la incertidumbre y la construcción de la verdad genera todo un desmontaje, un cuestionamiento incisivo de los discursos hegemónicos y oficiales cuya perplejidad alcanza los inatacables documentos históricos.

El hecho histórico, en el marco de la literatura, se auxilia de narraciones que pretenden evocar el recuerdo y la memoria pasada pero desde la subversión, es decir, de aquellos relatos capaces de disputar en el plano de la igualdad discursiva, la verdad que hace suya con carácter de exclusividad la disciplina de la historia.

La historia oficial es contada, generalmente desde la perspectiva del vencedor, y en algunos casos desde el discurso de la víctima, del oprimido, esclavo, del subalterno con lo cual la literatura entonces, se nutre de los grandes significantes.

Amo-esclavo, sujeto - objetos, se mezclan, y así se construyen narraciones y textualidades diversas, desde investigaciones sociológicas, antropológicas, movimientos abolicionistas y testimonios de esclavos, según Daroqui (2001). Todas estas identificaciones de las que nos habla la mencionada autora abre espacios para la interlocución permisiva de espacios para quienes históricamente han sido empañados o en el peor de los casos ignorados.

Una enumeración nutrida de dichos casos podrían referirse a negros, esclavos, mujeres, homosexuales, indígenas, locos, desplazados, torturados, quienes son ubicados a los bordes de la sociedad. Abrir intersticios de la historia supone demarcar un lugar propio de la discursividad y en este sentido, percibir la multiplicidad de voces pasadas que aunque históricamente son condenables, asumen una plataforma de enunciación a través de los testimonios, memorias, o autobiografías que de alguna manera los posiciona y permite una relectura suya, dentro de la sociedad y desde la literatura.

En este sentido, y siguiendo a Jaramillo (2012): "—La Crónica Latinoamericana es un género autónomo, como su propio territorio que tiene tratados de límite- o de- ilímites, por un lado, con la información neutra del periodismo establecido y, por otro lado, con la literaturall" (p. 30).

Continuando con el estudio de la autonomía, característica del género de la crónica, se dice que no ha sido producto de una transformación abrupta sino que es obra de una dinámica cíclica en la cual los acontecimientos históricos, políticos y económicos, determinaron que:

En América Latina, la crónica ha tenido sus altibajos pero siempre ha regresado, por ejemplo, la época en que escribieron José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera estuvo marcada por grandes convulsiones y transformaciones producto de la incorporación de América Latina al sistema económico internacional horizontes conocidos que se desvanecían. En ese clima de época, las instituciones, el orden y las leyes se desdibujaron, los absolutos se derrumbaron y, en medio de aquel proceso de cambios acelerados, el yo apareció como el único modo de alcanzar la autenticidad y como elemento ordenador. (Comba, 2012, p. 9)

Efectivamente, otra característica esencial y concurrente del género de la crónica, es el testimonio de que está escrita en primera persona o con una visible participación del —yo narrativo, que pasa por el tamiz de la subjetivación al ejercer el reconocimiento de la sociedad, de quienes la conforman y de la manera como éstos se encuentran influidos por las circunstancias que le rodean, todo lo cual es relatado desde la reflexión, la memoria y el afecto.

Siguiendo a Comba (2012), la subjetividad como elemento característico de la crónica viene dada por el hecho verídico relatado, sobre grupos o personas etéreos y marginados, con lo cual se pretende, según Daroqui (1998) la confluencia de una heterogeneidad discursiva que busca dar cuenta de ciertas polémicas intelectuales entre las cuales se menciona la problemática de la identidad nacional, y por lo que el autor deja de ser un simple reproductor para pasar a ser un creador.

Ciertamente, se parte de la realidad, y la voz del cronista entra con toda fuerza en la narración pues no solo se reseña, sino que se opina, ironiza, ridiculiza o exalta el acontecimiento de que se trata (Herrera, 1987). Es decir, en la crónica se expresa la subjetividad de quien escribe, con toda una carga axiológica y semántica respecto del acontecimiento relatado. Es así, tal como lo afirma Cabrol (2009):

La voz del escritor de crónicas, no se erige como única, monolítica, sino personal; deja que el lector reconstruya su visión de lo narrado porque lo que ofrece es la visibilidad de lo escondido, de lo oculto del acontecimiento desde la perspectiva de la situación de su mirada. (pp. 2-3)

En este contexto, la crónica cobra visibilidad y posicionamiento con una voz propia, diferente de la voz enunciativa de los textos periodísticos tradicionales. Con un discurso organizativo de la realidad que se hace memoria en las palabras del cronista, quien intenta reconstruir el pasado a partir de su punto de vista y con el auxilio de testigos. Estos prestan al escritor, su versión sobre los hechos ocurridos y ofrecen sus recuerdos no siempre desde una objetividad inamovible sino desde la subjetividad o —desde un consenso de subjetividades como lo afirma Villanueva (2012, p. 595).

Por otra parte, los temas abordados en la crónica, constituyen un aspecto relevante en el estudio del presente trabajo, toda vez que la literatura caribeña, en especial la puertorriqueña, hasta aproximadamente la década de los setenta, se aferraba al discurso continuista, construido sobre la base del

nacionalismo cultural y sus presupuestos ideológicos, adscritos al canon paternalista. No obstante, al generarse cambios contra la hegemonía cultural se produce. Daroqui (1998) la califica como —iniciación de la hibridación discursiva con la incorporación del lenguaje callejero, interferencia de la música popular o una abierta parodia a los paradigmas de la familia (p. 39).

Es así como la crónica aborda temas propios de la esfera de lo cursi, lo extravagante, lo envidiado. Sus ídolos son los populares, los íconos que arrastran las masas delirantes y aquellos que contribuyen a constituirse agente del mito popular, todo enmarcado en el hilo conductor que se desarrolla en un barrio.

En suma, la crónica como obra de arte es alérgica al aburrimiento, es fruto de la inmersión en el mundo del cronista, con su voluntad de estilo, es como lo afirma Jaramillo (2012), una artesanía de la palabra posee un sentido la eficacia de las técnicas, de los ritmos, del orden que se le confiere a los hechos. En ella hay una voluntad de estilo.

La crónica. Importancia de su estudio

El discurso histórico, como único e inefable constructo cultural que da cuenta de los hechos pasados, ha generado espacios para la incertidumbre sobre la veracidad irrevocable de sus certezas, toda vez que se pone en entredicho los documentos históricos como inequívocas reconstrucciones del pasado, con lo cual se le suprime la cualidad de inatacabilidad.

Las dudas frente al discurso oficial se hacen acompañar por narraciones que manifiestan la memoria pasada y es así como el hecho literario, a partir de novelas o

cuentos presentan una opción que permite distinguir los hechos brutos del pasado de los hechos históricos contruidos a partir de ellos mediante el universo discursivo (Daroqui, 1998).

Por otra parte, es importante mencionar que los procesos históricos desarrollados en América impidieron un impulso vertiginoso y prolífico de la literatura, frente a un lento crecimiento de ésta en latinoamericana, y en especial de la literatura patria, posterior a la colonia, nos ilustra Infante (2002) que su arranque se demoró atendiendo a las distintas encomiendas de la época.

La crónica logra ganar espacios entre los grandes monumentos discursivos porque en ella coexisten la actualidad, el interés y la comunicabilidad, en tanto que está enmarcada en la trilogía de informar orientar y distraer, características propias del periodismo, y de la literatura, porque su valor no estriba en la veracidad de la anécdota relatada sino en la forma como ha sido verbalizado su discurso, la manera particular de interpretar el suceso narrado, así como la creación de una estética de la cotidianidad que hace el creador cuando los acontecimientos diarios que se suscitan en el barrio, la calle, el bar, la plaza, el espacio público, con gente común que interactúa desde lo informal, propicia el proceso dialógico de distintas culturas.

Por otra parte, se resalta su importancia en la medida que está signado por la hibridez y por la intertextualidad, evidencias palpables del postmodernismo. La música, el erotismo, el desamor, el melodrama constituyen permanentes mecanismos que se asumen como una suerte de bisagras que unen los distintos correlatos. La irreverencia de su

discurso desacralizador de las voces oficiales etnocentristas que genera toda una propuesta estética propiciatoria de la otredad. No solo entonces se ve una mixtura étnica, sino la cercanía con todos los rasgos culturales propios de la negritud, entre ellas la música de los pueblos provenientes de otras tierras, —dada la recepción que tiene la música como medio de expresión cultural, símbolo de sensualidades hombre-mujer, e ícono lúdico que se asocia al origen africano (, 2002, p. 61).

El Caribe: un mundo híbrido

La expresión Caribe se usa para designar en forma genérica una extensa área geográfica, pero la mayoría de las veces este término alcanza una dimensión metafórica. Explica Daroqui (1998) que se trata de una metáfora porque a través de este vocablo se intenta condensar aquellos elementos que ulteriormente derivarán en un constructo que representa la identidad histórica, económica y cultural.

Hablar de Caribe representa un espesor historiográfico que abarca no solo la presencia definitiva del hombre europeo, sino el producto del cruce de sangres y culturas diferentes sin precedentes en el tiempo, por cuanto se mezclaron europeos, indios africanos, chinos, indostano; paralelamente arribaron a la zona, británicos, franceses y holandeses y de otras procedencias en distintas proporciones y peculiaridades.

La combinación de sus diversas expresiones culturales, constituyen las coordenadas con las cuales se delinea la expresión de identidad del Caribe que no sólo abarca el momento histórico de las migraciones étnicas y comienzos de la

esclavitud, sino en la vigencia contemporánea de los pueblos latinoamericanos y caribeños.

Por otra parte, explica Casimir (1997) que abordar el Caribe desde el aspecto socio histórico, supone considerarlo desde relaciones imperiales subyugantes, violentas y opresoras que marcan la organización social bajo el sistema socio económico de la plantación, puesta al servicio de los intereses de los europeos.

En tal sentido, Yáñez (2013) afirma:

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. (p. 163)

En el caso particular de Puerto Rico, al extinguirse los indígenas, en el siglo XVI se hace imperiosa la necesidad de introducir un nuevo tipo de trabajo, impulsado por la mano de obra esclava. Una vez agotados los depósitos auríferos y descubiertos en Perú y México grandes yacimientos de metal precioso, la economía de Puerto Rico reposará sobre el cultivo de azúcar, en consecuencia la

mano de obra negra es ahora el modo de producción.

A propósito de lo afirmado, Maldonado (1969) refiere:

La sustitución del trabajo del indio por la del negro dejará sentado en Puerto Rico el modo de producción esclavista, estructurándose las clases sociales sobre el principio de la relación amo- esclavo. No será hasta 1873 que se abolirá la esclavitud en Puerto Rico. Los siglos que transcurren desde el descubrimiento hasta esa fecha serán siglos de penuria para el negro esclavo, mientras la minoría esclavista buscará por todos los medios perpetuar el régimen de privilegio que le garantiza el trabajo forzado de grandes contingentes de trabajadores. (p. 17)

No obstante, frente a condiciones extremadamente complejas y desalentadoras, el Caribe hispano se estructura en un modelo basado en las oposiciones plantación - contraplantación y esclavitud y cimarronería. En este sentido, Benítez (1998) señala que contraplantación es el espacio donde los esclavos desarrollan un estilo diferente, que escapa a la tutela de la máquina de la plantación. Allí, los esclavos se atrincheraban en palenques, íconos de la inconformidad y la resistencia en los cuales se desarrollaba toda una dinámica social y cultural de lucha y oposición frente al sometimiento y domesticación que sobre ellos ejercía los plantadores.

A pesar de que los esclavos fueron sometidos a intensos procesos de deculturación, estos desarrollaron códigos defensivos y estrategias desafiantes, con el

auxilio de los cimarrones, quienes eran portadores de rasgos de su originaria sociedad africana, entre ellas sus creencias religiosas, como la santería y el vudú. Igualmente desconocieron el orden legal existente, por cuanto descataron los procesos normativos impuestos para la compra y venta de productos agrícolas y pecuarios, promoviendo de esta manera, modos paralelos de comercialización.

El intercambio comercial con los extranjeros en términos de contrabando, constituyó una alternativa frente a la plantación, pues progresivamente alcanzó a ser una forma de vida, pese a su legalidad, ya que los dueños de los hatos ganaderos preferían vender sus productos a los extranjeros bajo aquella modalidad y no, ofrecerlos en venta en los mercados y plazas públicas tal y como lo ordenaba el sistema legal vigente para el momento.

La visión sobre el Caribe y su historia permite evidenciar elementos comunes y compartidos, que datan desde los remotos orígenes del colonialismo. A pesar de la heterogeneidad del mapa cultural que marca los pueblos caribeños, el esclavismo, la plantación - contraplantación, las migraciones, la dependencia económica, así como la heterogeneidad, la pluralidad lingüística, las hibridaciones, el sincretismo religioso, la transculturación, forman todo un engranaje que une los pueblos caribeños dentro de una profusa mixtura.

En otro orden de ideas, la noción de Caribe integrado a América Latina es una concepción que comienza a manejarse desde los años 60 del siglo XX sobre todo a partir del efecto producido por la revolución cubana. El tratamiento de la negritud fue abordada hacia

los años treinta del siglo XX y entre cuyos representantes se cuentan el haitiano René Depestre y el martiniqueño Aimé Césaire. La problemática realista, sobre todo la referida a la política y las desigualdades étnicas han sido temáticas abundantemente tratadas en el ámbito literario caribeño, en especial en Puerto Rico hacia mediados del siglo XX.

Según Caballero (1999), Puerto Rico durante el siglo XIX está signado por la conversión esencial de ser un enclave militar con una débil capacidad productiva a un modo de producción de plantación sustentado por relaciones de poder que detentaba y ejercía la metrópoli sobre la base del esclavismo y cuyas características son, en ocasiones comunes y en otras diferentes en relación con otros países, como por ejemplo Cuba.

Por otra parte, Puerto Rico al menos en un primer momento, sirvió como vehículo favorecedor al orden europocéntrico quien impuso un sistema económico social de manera unilateral (amo esclavo) y sin consideración de los grupos sociales preexistentes.

Aunado a esto, a mediados del siglo XIX el país sufre un importante crecimiento demográfico debido a un alto aporte migratorio de diversas procedencias; destacan los inmigrantes de Haití y Santo Domingo en razón de los diferentes acontecimientos revolucionarios europeos, indonesios y asiáticos, entre otros.

Estos desplazamientos humanos están marcados por la violencia del colonialismo y perfilan la heterogeneidad cultural latinoamericana entretejidas por los elementos comunes ya mencionados, tales como la esclavitud, la economía de plantación,

la dependencia económica, migraciones, entre otras.

Es así como se evidencia un heterogéneo mapa cultural caribeño y latinoamericano en el que Puerto Rico se caracteriza por conformar un lugar de intrincadas construcciones de identidades, y de relaciones sociales como resultado de la experiencia colonial española hasta finales del siglo XIX, ya que no solamente, como hemos mencionado, la cultura africana tiene influencia sino también una suma de inmigrantes corsos, catalanes, franceses e ingleses.

En el marco de este acercamiento al escenario caribeño complejo e híbrido, se constatan ciertos rasgos comunes, como la pluralidad lingüística, sincretismos religiosos, transculturaciones, cruces y mezclas étnicas, complicados procesos de colonización, luchas independentistas, colonialismos y neocolonialismos.

Los referidos rasgos distintivos de nuestra caribeñidad, generan las particulares historias que pertenecen a la cultura popular sin rango oficial, pero que sin serlo, construyen un vacío historiográfico de ciertos espacios o sujetos subalternos. Las rebeliones cimarronas, las revoluciones, las invasiones imperialistas, los movimientos independentistas, las dictaduras, el populismo, forjan constructos históricos culturales.

MÉTODO

Con el fin de analizar *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá, se hace una revisión de los planteamientos de Ricoeur (1983); quien distingue dos componentes en la totalidad de la significación: uno que precisa de una aproximación estructural y otro

que necesita un comportamiento hermenéutico. Dice Ricoeur:

Si la hermenéutica es una fase de la apropiación del sentido, una etapa entre la reflexión abstracta y la reflexión concreta, si la hermenéutica es una recuperación por el pensamiento del sentido que se halla en suspenso en el símbolo, no puede encontrar en el trabajo del análisis estructural más que un apoyo y no una contraposición. (1983, p. 23)

Para Ricoeur, la hermenéutica comienza donde el estructuralismo debe detenerse. El estructuralismo comprende unidades de análisis y la hermenéutica unidades de síntesis. El método estructural no agota el sentido de los símbolos porque, dice Ricoeur, "su sentido es una reserva de sentido dispuesta para su nuevo empleo en otras condiciones" (1989, p. 23). Por lo tanto, lo que según Ricoeur se opone a la estructura es lo que él llama el objeto de la hermenéutica; esto es, "las dimensiones de sentido abiertas por las sucesivas recuperaciones de sentido" (1989, p. 23).

Si la hermenéutica busca un sentido del sentido, para el estructuralismo, afirma Ricoeur, el sentido nunca es un fenómeno primero: el sentido es siempre reductible.

La literatura es por excelencia el lugar para la interpretación de la existencia humana, y es a través de la hermenéutica que el lector recibe el mundo desplegado en el texto, más allá del sentido de la obra. No se trata de quedarse en la configuración sino además, alcanzar la denotación.

A propósito de una metodología hermenéutica, Ricoeur señala que no se

propone una específica, sino una estrategia en cuatro niveles:

1er. nivel: Establecimiento de la historicidad del texto literario. Diálogo entre el horizonte de pasado y el horizonte de presente del lector.

2o. nivel: Análisis del texto en el nivel discursivo. Todo sentido viene del léxico en uso. Códigos literarios, semiótica del texto, intertextualidad (el texto propone un sentido -sentido como intencionalidad-- y requiere una metodología adecuada para percibirlo.

3er. nivel: Análisis interpretativo del texto en el nivel semántico. A partir de los resultados de los niveles anteriores, y de la pertenencia de cada símbolo a una totalidad significativa.

4o. nivel: La reflexión hermenéutica. Confrontar la diferencia entre el texto y la interpretación. Lograr el paso de la subjetividad a la intersubjetividad. Llegar a través del sentido a la referencia del texto, en un círculo hermenéutico de comprensión / interpretación.

Modalidad de la investigación

La modalidad de investigación seleccionada de acuerdo con los objetivos de este estudio es la investigación documental. En efecto, para llevar a cabo esta investigación, se realizaron arquezos de fuentes secundarias en diferentes bibliotecas y hemerotecas, además del estudio del corpus de crítica publicado y las obras teóricas con relación al tema que se trabajó en esta investigación.

Análisis del corpus estudiado. *El entierro de Cortijo* de Edgardo Rodríguez Juliá

El entierro de Cortijo del autor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (1983), es una crónica novelada que relata los actos del sepelio del legendario músico boricua Rafael Cortijo; acontecimiento ocurrido el 6 de octubre de 1982; en el barrio residencial Llórens Torres, en Santurce, Puerto Rico.

El autor lleva a cabo una reflexión acerca de la muerte, y la fragilidad del ser humano ante la efímera vida. Rodríguez Juliá hace una retrospectiva de todas las figuras públicas ligadas al mundo del espectáculo que estuvieron presentes en el sepelio del plenero mayor, al mismo tiempo que describe minuciosamente a los asistentes, mayoritariamente, pertenecientes a las clases populares.

El creador inicia su relato, narrando su arribo al residencial Llórens Torres, donde es recibido por un drogadicto. El visitante se reconoce como forastero en ese lugar, pero al mismo tiempo, sabe que además de ser observado, él observa también a sus habitantes y el comportamiento de aquellos.

La obra la transversaliza un aspecto relevante: El desarrollo muñocista; pues el autor le atribuye a la falta de planificación y visión política nacionalista, la implantación de muchas empresas trasnacionales en territorio puertorriqueño, lo cual generó el desarrollo descontrolado de proyectos urbanos que segregaron a los pobres y los obligó a vivir

detrás de murallas y en caseríos depauperados, condicionándolos en consecuencia, a un estilo de vida y concepción de mundo, aspectos que constituyen la temática de las canciones de Rafael Cortijo.

Entre las figuras más sobresalientes en la crónica son las de los cantantes: Cheo Feliciano, Orvil Miller, Willie Rosario, Santitos Colón, Ismael Rivera (Maelo), Ruth Hernández y el ex gobernador Rafael Hernández Colón.

El entierro de Cortijo forma parte de las crónicas producidas en tierra borincana en la década de los ochenta; cuyo signo más inquietante se evidencia en mostrar una realidad literaria desde el manejo discursivo, que colocaba a propios y extraños, frente a la experiencia de vernos y reconocernos.

Su autor, es Edgardo Rodríguez Juliá, quien nació en el año 1946 en Río Piedras. Pasó a la ciudad, por la 65 de Infantería, que él denominó la —frontera diabólica de la década de los cincuenta. Se inicia como escritor en el año 1973, cuando obtiene el premio en el certamen de cuentos del Ateneo de Puerto Rico. Su primera novela se titula *La renuncia del héroe Baltasar* (1974).

Estudió Humanidades con concentración en Estudios Hispánicos, e hizo la maestría en Madrid en el Programa de la Universidad de Nueva York. Su segunda novela, *La noche oscura del niño Avilés* (1984), publicada en francés; igualmente su libro de relatos *Cortejos fúnebres* (1997). Entre sus más recientes novelas se encuentran: *El espíritu de la luz* (2010), *La piscina* (2012). Además ha publicado los siguientes libros de crónicas y ensayos: *Las tribulaciones de Jonás* (1981), *El entierro de Cortijo* (1983), *Una noche con Iris Chacón* (1986), *Campeche o los diablejos de la melancolía* (1986), *Puertorriqueños* (1988). *El*

cruce de la bahía de Guánica (1989), *Cámara secreta* (1994), *Peloteros* (1997), *Elogio de la fonda* (2000), *Caribeños* (2002), *Mapa de una pasión literaria* (2003), *Musarañas de domingo* (2004) y *San Juan, Ciudad soñada* (2005). En 2009 publica con Beatriz Viterbo, de Argentina, su Antología personal de crónicas titulada: *La nave del olvido* y recientemente, el libro de ensayos *Mapa desfigurado de la literatura antillana* (2012).

En este orden de ideas, a partir del presente siglo, un conjunto de autores acompañan la obra de Rodríguez Juliá; en el sentido de que han trabajado ampliamente la palabra, pues han labrado el género de la narrativa corta, abordan una escritura a la que se le ha llamado experimental, con visos de realismo mágico, pero sobre todo, lo destacable, la actitud asumida por el narrador, que irrumpe con humor e ironía en el habla urbana; constituyéndose la literatura como documento respecto al acontecer cotidiano, entre quienes se mencionan: Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré, Juan Antonio Ramos, Tomás López Ramírez, Manuel Ramos Otero, Edgardo Sanabria, y voces femeninas como Magali García Ramis, Mayra Montero y Ana Lydia Vega.

Edgardo Rodríguez Juliá, transita los caminos de la tradición y de la innovación, el primero, por el cultivo del ensayo revisionista como género, y el carácter de innovación por el manejo de la crónica como mezcla de reportaje y autobiografía con lo cual, el creador se convierte en un verdadero fotógrafo de su Puerto Rico.

La palabra hecha fotografía, contribuye a la creación de un texto híbrido ya que —combina esta con el relato matriz e intercepciones autorreflexivas sobre el arte de

la imagen. Es todo ello lo que justifica y modula, en síntesis, su discurso sobre la identidad del puertorriqueño Daroqui (1998, p. 88).

En tal sentido, es importante destacar que el discurso fotográfico empleado por Rodríguez Juliá en su elaboración cronística no constituye un simple soporte estilístico, sino que por el contrario es el fundamento sobre el que descansa el texto. El referido discurso, se inserta de manera simultánea en la historia contemporánea de su país, en forma de narrador testigo. El uso de este recurso lleva al lector a percibir mediante mecanismos lúdicos e irónicos la advertencia no de retratos individualizados sino de lo que se ha denominado una de las tribus de la familia puertorriqueña.

El cronista de *El entierro de Cortijo*, cuyo discurso no es similar al de los personajes, se vale de la observación próxima a los sujetos y situaciones con una carga subjetiva, influida por el discurso de su madre (—títeres para referirse a la comunidad) que permite permear el duelo, la pérdida y la memoria, es decir, la realidad de los pueblos desde la construcción de un discurso alterno no hegemónico.

En ese sentido, Yáñez (2007) expresa: —La crónica urbana se presenta como un campo de observación de discursos colaterales cuando se le comparan con el canon tradicional de la escritura, puesto que supone un registro cercano a la realidad y en muchos casos tildados de prosaicos. (p. 63).

Siguiendo al autor antes mencionado, en esta categoría de literatura menor

se enmarca la crónica urbana que remite a una especie de literatura

de lo que puede corroborarse en la realidad inmediata. Se trata de un producto mordaz y deliberadamente comprometido, por oposición a la crónica literaria, en la que el suceso expuesto o reseñado es apenas una pista para desarrollar un discurso que rebase el acontecimiento aludido (Yáñez, 2007,p.62)

Este intercambio cultural entre diversas etnias hace del Caribe un espacio indeterminado, indefinible como la crónica. *El entierro de Cortijo* puede ser incluido dentro del género de la crónica urbana pero sus rasgos autobiográficos se lo catalogan como texto híbrido e incluso como ensayo. Esta mixtura, además, le ofrece una característica particular: es una crónica que se acerca al tema de la negritud, lo cual no había sido tocado por los escritores de crónicas canónicas.

Por otra parte, la polifonía de voces que se deja escuchar en los diálogos de los personajes se caracteriza por el desenfado, la coloquialidad del lenguaje compartido, producto del diario convivir entre iguales, no existe de ningún modo el formalismo ni la retórica elaborada, por el contrario, en la crónica urbana se percibe cómo lo popular se desinhibe de una manera natural hasta alcanzar niveles de sarcasmo e incluso de parodia, medios que son utilizados para expresar tal vez el dolor, la pérdida y las anomalías de una clase social tradicionalmente menoscabada. Yáñez (2007), corrobora esta idea de lo natural, sarcástico y hasta burdo, y lo justifica diciendo que este lenguaje es parte de una sociedad mestiza, compleja con rasgos particulares:

El Entierro de Cortijo sirve como canal para evidenciar los modos de ser de un sector de la sociedad puertorriqueña, al recurrir a un lenguaje premeditadamente marginal que reivindica el del discurso no oficial, sin que por ello el cronista oculte sus prejuicios raciales. (p. 63)

La retórica prosaica y la conducta díscola de los personajes está presente a lo largo de la crónica urbana, además como una forma de entender las relaciones discursivas de los personajes en el marco de la identidad latinoamericana que le es propia: La crónica urbana carece de una elaboración del lenguaje en el sentido de una estilística limada o madurada por los efectos del tiempo. Sin embargo, tiene un valor documental que hace de la crónica el encuentro de cruces históricos.

La obra concibe su propia parodia a través del uso recurrente de la vulgaridad, y de las formas barrocas alucinantes que advierten al lector el constante encuentro con el mal gusto a fin de evidenciar una visión de una cultura de la periferia.

En virtud de lo anteriormente expresado, es importante señalar la relación del elemento del humor y la ironía con los aportes que en tal sentido, Bajtin (1988), proporcionó al análisis literario en relación con la carnavalización, tema que le ocupó durante la década del 30 del siglo XX. Señala el autor al referirse inicialmente a los géneros literarios de la antigüedad, que estos reflejan en mayor o en menor grado una concepción carnavalesca del mundo, lo que determina sus particularidades principales, colocando su imagen y su palabra en una relación específica con la realidad.

El carnaval en sí no es un fenómeno literario, pero sus raíces profundas en el

pensamiento primitivo del hombre, su fuerza vital y su encanto imperecedero lo convierten en uno de los problemas más complejos e interesantes de la historia de la cultura. El carnaval lejos de ser un espectáculo es una forma de asumir la vida al margen de las leyes externas, no existe prohibiciones, reglas y leyes que determinan el desarrollo normal de la vida.

Otra característica, según Bajtin (1988), es su excentricidad que permite los aspectos subliminales de su naturaleza humana se manifiestan y se expresan en una forma sensorialmente concreta. El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido (p. 174).

En este sentido, lo exagerado, determina una serie de acciones que son esenciales de la actitud carnavalesca, como lo es la violación al orden natural y común de las cosas, la experimentación psicológico moral, demencias, desdoblamientos de la personalidad, pasiones cercanas a la locura abren caminos a la libertad humana.

La muerte del músico y compositor boricua, exponente importante del género de la plena, relevante expresión de la música tradicional de Puerto Rico, y típicamente asociada con las regiones costeras de la isla que detalla los dolores e ironías del pueblo, es un hecho de la historia musical y popular de la isla, apertura un discurso en el que las prácticas, los rituales, los comportamientos tanto individuales como colectivos, así como las propias cavilaciones del narrador, permiten la estructuración del andamiaje cultural en donde lo popular posee un papel protagónico y la muerte asume más allá del dolor, una

configuración festiva como expresión de desacralización que tiene incidencia en lo colectivo.

En este sentido, el ídolo popular a través de mitificación que asume desde la ruptura de fronteras y los tiempos, hace de su vida un mito que permite que el escritor los ficcione en la literatura, adquiere un nuevo sentido desde la interrelación entre los discursos de las crónicas narrativas, el melodrama y la conciencia de perifericidad. En opinión de Daroqui (1998), —En esos márgenes discursivos, que se alimentan de la plena, el rumbón callejero y el culipandeo, se regodea el discurso narrativo de Rodríguez Juliá y traza su política de representación (p. 54).

El eje central de la narración de la crónica estudiada es, como se ha mencionado, la muerte del músico Rafael Cortijo y a partir de esta se genera una serie de elementos que se diseminan y encuentran continuamente. Este hecho genera toda una descripción exhaustiva del ambiente, en este caso, del Barrio Llorens Torres.

En este sentido, Barajas (1998) manifiesta:

Allí desfilan los hechos sociales y políticos con explícito modelo referencial histórico puertorriqueño, representados en personajes, incidentes, reflexiones y evocaciones originadas en el presente de la narración. La imagen resultante deviene de una especie de parodia de ese estado de ánimo propio del discurso de los funerales puertorriqueños. (p. 22)

Por otra parte, es importante señalar que como resultado de la apertura e hibridez social, —las religiones afroamericanas han dejado de ser marcas de una identidad negra

exclusivamente, carácter que tenía estas, hasta mediados del siglo XX en América (Ascencio, 2007, p. 37). No obstante, se mantiene el ritual, la forma festiva, la figura simbólica, el carácter sincrético que le atribuye la condición carnavalesca.

Se quiere con ello significar, que una nueva expresión del hombre parece emerger del caos y desde la implementación de un nuevo orden social en el que lo festivo, lo estrepitoso, hace de la música expresión notoria en el marco de lo urbano, se configura como manifestación válidamente compartida para la expresión de los sentimientos, vivencias y luchas de la gente común que son los seres de la intra historia.

Con respecto al narrador, este hace una descripción detallada del colectivo que se encuentra signado por elementos históricos, sociales y culturales que le otorgan a la obra diversos niveles de subjetividad y visión crítica. Por lo cual, el sujeto observador hace suyo su entorno, comprendiéndolo y comprendiéndose a sí mismo, en el marco de aquellos signos culturales en los que previamente se ha documentado y formado. Por ejemplo, cuando el narrador hace referencia al desarrollo muñocista que le es contemporáneo e igualmente repara en la conducta de las masas en el acto del sepelio, cuando percibe la confusión de duelo, novelaría, ternura, desenfreno y como lo señala —puro vacilón lumpen (Rodríguez Juliá, 1983, p. 85).

Pero, más como protagonista narrador, para relatar desde la inmediatez del suceso, la muerte del legendario músico isleño, cuyas repercusiones en las nuevas generaciones están garantizadas por la instauración de la figura del ídolo popular en las estructuras

profundas del imaginario colectivo de Puerto Rico y el Caribe. Más allá de la inherencia crítica del narrador en el discurso desarrollado a través de su crónica de *El entierro de Cortijo*, el autor, acude a la memoria para relatar desde la inmediatez del suceso, la muerte del legendario músico isleño, cuyas repercusiones en las nuevas generaciones están garantizadas por la instauración de la figura del ídolo popular en las estructuras profundas del imaginario colectivo de Puerto Rico y el Caribe.

En este sentido, la crónica como género literario permite hacer frente al inexorable y vertiginoso transcurrir del tiempo, producto no sólo de los avances tecnológicos sino también de la masificación de la información. El interés de la crónica apunta al resguardo del recuerdo, a la necesidad de capturar los veloces estímulos culturales y convertirlos en memoria perdurable.

De tal manera, que la crónica, no asume un discurso totalizador ni homogéneo, sino que recrea un nuevo testimonio a partir del hecho factible que genera su continua relectura y con ella la recuperación de los discursos desdibujados por los relatos oficiales y las narrativas hegemónicas, con el propósito de reivindicar los sectores tradicionalmente excluidos. Además, perpetuar en la memoria de sus ciudadanos el recuerdo de sus ídolos populares, quienes aunque hallan muerto, su legado se reinventa y se renueva con el pasar del tiempo.

CONCLUSIONES

Los relatos de las crónicas mestizas son contadas mediante la voz autorizada de un cronista mayor que escudriña la polifonía de voces de los pueblos con el propósito de

visibilizarlos ante la hegemonía cultural que los anula. Por tanto, no se trata solo de definir e identificar aisladamente un suceso, sino también delinearlos a partir de las personales formas de recreación del cronista, quien da su particular visión sobre las cosas, manifiesta sus emociones e incluso toma parte de lo que narra, es decir, este aspecto hace de la crónica un territorio, una conciencia del oficio y de sí mismo.

Entre las características culturales que identifican la latinoamericanidad en la crónica de Edgardo Rodríguez Juliá, se mantienen algunas características palpables como muestras fehacientes de la presencia africana en el Caribe, por ejemplo, las expresiones culturales y religiosas, el sincretismo y la concepción festiva y ritualista del hecho mortuario alejado de la noción formalista y prescriptiva del mundo europeo acompañado de los efectos de la oralidad propios del lenguaje afrocaribeños, plagado de registros, irregulares, espontáneos e incomprensibles, y por lo tanto, ilegítimos para la lengua hegemónica del blanco opresor.

En este contexto surge la expresión musical popular, que progresivamente se convierte en un factor de cohesión social, pues proporciona renovados elementos culturales y de evidencia identitaria, porque en ellas se expresa todo un conjunto de emociones, anhelos, sufrimientos de un sector de la población, pero también una importante expresión de resistencia frente a las situaciones de injusticias y de opresión.

En cuanto al discurso de la crónica mestiza de Edgardo Rodríguez Juliá se evidencia la oralidad, la cual constituye un elemento característico de la crónica híbrida y especialmente aplicable a la estudiada en el

presente trabajo de investigación, cuyo acercamiento desde el punto de vista discursivo, se facilita en tanto la fugacidad del momento es capturado por el uso del lenguaje.

La crónica estudiada, *El entierro de Cortijo*, de Edgardo Rodríguez Juliá, relata el acto de la muerte y el sepelio de una figura pública, relevante del mundo musical y popular de Puerto Rico, hecho acaecido, como se ha referido, el 6 de octubre de 1982, en el barrio residencial Lloréns Torres en Santurce. Más allá de la anécdota, el autor, expresa toda una reflexión acerca de la muerte como opuesto desconcertante frente a la efímera vida... —La muerte es la última prisa del vivir, la sepultura es la penúltima cita con el olvido... (Rodríguez Juliá, 1983, p. 21).

En fin, los símbolos y metáforas constituyen el lenguaje mediante el cual el hombre expresa su contacto con otras dimensiones: transfísicas, transtemporales, transempíricas, contacto mediatizado por el propio proceso de interiorización, de vínculo con el propio ser, de conexión con las profundidades de su propia alma; siendo éste el ámbito en el cual se revela el verdadero conocimiento, el conocimiento que, entre otras cosas, puede guiar la transformación de lo real y de la vida humana.

REFERENCIAS

- Ascencio, M. (2007). *Las diosas del caribe*. Caracas: Alfadil
- Bajtín, M. (1998). *Problemas de la poética*. México: FCE
- Barajas, M. (1998). *Imaginarios de una cotidianidad: Puerto Rico en sus crónicas periodístico-literarias de los años 80*. Caracas: La casa de Bello
- Barajas, M. (2012, Septiembre 30). La crónica periodística-literaria. *El Nacional*, Papel Literario, p. 4
- Benítez, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Caballero, M. (1999). *Ficciones Isleñas: Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico
- Cabrol, G. (2009). *La Crónica: Un modo de narrar Latinoamérica*. Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17412/Documento_completo.pdf?squence=1
- Casimir, J. (1997). *La Invención del Caribe*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico
- Comba, J. (2012). *Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI* (trabajo de grado). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina. Recuperado de <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/Tesina-Julia-Comba.pdf>
- Daroqui, M. (1998). *(Dis)locaciones. Narrativas híbridas del Caribe hispano*. Valencia, España: Universitat de Valencia y Tirant lo Blanch
- Daroqui, M. (2001, Enero-Junio). Escribir el sujeto anómalo. (Des) leer el negrero de Novás Calvo. *Revista Iberoamericana*, 67, 194-195, 191-200
- Herrera, E. (1987). *La magia de la crónica*. Caracas: Agencia Venezolana de Noticias
- Infante, Á. (2002). *Primeros momentos del pasado crítico*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación UCV
- Jaramillo, D. (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI. En D. Jaramillo (Comp.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 11-47). Madrid: Alfaguara

- Macías, C. (2000, Junio-Septiembre). Un horizonte de análisis: La hermenéutica en la literatura. La ruda disciplina hermenéutica: Paul Ricoeur. *Sincronía*, 5 (15). Recuperado de <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/macias.htm#%287%29>
- Maldonado, D. (1969). *Una interpretación histórico social*. México: Siglo XXI
- Menéndez, R. (1949). *Poesía juglaresca y juglares*. Argentina: Espasa Calpe
- Ricoeur (1983) *Texto, testimonio y narración*. Chile. Editorial Andrés Bello
- Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Rodríguez Juliá, E. (1983). *El entierro de Cortijo*. Río Piedras: Huracán
- Villanueva, J. (2012). El que enciende la luz ¿Qué significa escribir una crónica hoy? En D. Jaramillo (Comp.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 586-606). Madrid: Alfaguara
- Yáñez, A. (2007). El entierro de Cortijo: La crónica urbana como vehículo reivindicador de sectores subalternos. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 23, 59-82