

Presentación

DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.1>

Literatura, música y subjetividades es el nuevo número monográfico que la Revista *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* pone a disposición de la comunidad académica. En el escenario actual del campo literario, caracterizado por gran hibridez y por un decentramiento del canon de los géneros, hemos querido reunir perspectivas diversas sobre la intersección entre “alta” literatura y la música, género de la literatura popular en donde se siguen (re)construyendo y (re)significando identidades en nuestra región. Nueve artículos conforman esta nueva publicación en la que los lectores podrán aproximarse a textos literarios (la novela, el poema, el cuento y la canción) o textos culturales como la fiesta religiosa o un festival donde la música funciona como elemento que cohesiona identidades, revela tensiones entre discursos hegemónicos y subalternos, instaura o parodia significados. Desde el lugar sagrado del *terreiro* hasta espacios con otros tintes de sacralidad donde están en juego la imposición de narrativas nacionales, nacionalistas, étnicas y comunitarias como el *backyard* actualizado en la forma del *Green Moon Festival*, vemos cómo estos son atravesados y moldeados por el discurso musical que, ante todo, se encuentra etnizado y politizado.

En *Remix y apropiación: la reproductibilidad técnica llega al Gran Caribe*, David Martínez Houghton estudia el *Remix*, expresión cultural característica del Caribe, dentro del contexto de la identidad y la cultura de la región. Martínez Houghton argumenta que una de las posibilidades que reintroduce el *Remix* es la de disponer de un patrimonio común de ideas para que sean aprovechadas de forma libre, sin menoscabo de la creatividad de ningún artista. Por otro lado, abre la posibilidad de comprender al ingeniero/productor como un artista, pues la tarea de remezclar se entiende también como creación.

La posibilidad de que cada quien use las máquinas en un sentido creativo hace que la categoría del artista se expanda, especialmente en contextos donde lo colectivo es decisivo, tal y como sucede en el cine o en ciertos géneros musicales. De esta forma, el *Remix* en sus inicios es una expresión cultural que se da en el margen, es decir, ni en contra ni a favor de una tendencia oficial. Más bien se da como expresión de aquello que asimila

la modernidad y la reinscribe en un nuevo plano de significación. Este estado fronterizo entre la rebeldía y el asentimiento, entre la dependencia y la insubordinación es el que define el origen del *Remix*. Este necesita de una tradición musical anterior para ganar visibilidad, pero subvierte esta tradición cuando la transforma y la resignifica. Según Martínez Houghton, el rasgo común a estos artistas es que se alimentan de una tradición musical ya existente, la transforman y la intervienen para producir algo nuevo.

Por su parte, Amilkar Caballero y Eliana Díaz analizan las relaciones entre literatura, música y la construcción de subjetividades que la novela *Bachata del ángel caído* del escritor dominicano Pedro Antonio Valdez escenifica. Caballero y Díaz afirman que la novela pretende erigirse como una narrativa maestra de la sociedad post-trujillista en la República Dominicana y que el texto es un híbrido que parodia la literatura y el intelectual del *boom*, plantea una forma de organizar el material estético a partir de la inserción de textos de la literatura popular como trozos de bachatas y boleros, y al mismo tiempo, hace uso de un lenguaje y unas técnicas de composición similares a las de esa literatura mayor negándose a abandonar el valor cultural y aurático de la obra literaria. La introducción de esos trozos de canciones populares le permite a Valdez sugerir la emergencia de subjetividades nuevas en el contexto del posttrujillato y trasladar el *locus* de la producción de objetos culturales al bar como microcosmos de la nueva sociedad dominicana. Sin embargo, Valdez se lamenta por un *ethos* perdido asociado a la vida no urbana, y su remplazo por otro más asociado a las dinámicas de la sociedad industrializada que las medidas económicas impulsadas por Joaquín Balaguer en el mencionado período ocasionaron. La escogencia de bachatas de la primera generación que poseen este tono de melancolía por ese *ethos* perdido así lo confirman.

Así como la música permite encuentros entre el mundo de los espíritus o entidades sagradas con el mundo humano, también produce acercamientos y fusiones entre las esferas privadas y públicas, letradas y populares de la vida social. Jorge Febles, en su revisión a dos temas del cancionero cubano “La cleptómana” y “La cocainómana”, rastrea las huellas rítmicas, métricas, temáticas y estilísticas de la transformación del son. Atiende a su parodia y descomposición de la canción de base romántico-modernista de autores canónicos como Darío y Nervo para su consolidación en cuento género musical, lo mismo que su entrada a los círculos elitistas de la Cuba de los años veinte.

Por otra parte, y sin alejarnos de los dominios de la espiritualidad umbandista, Reginaldo Conceição Da Silva a través de una investigación etnográfica en el Terreiro de Mãe Lucía describe de qué manera la música interviene en la formación de las identidades afrore-

ligiosas y cómo la festividad ritual permite el acercamiento comunitario y la preparación de líderes. Asistimos a los cantos, saludos y las disposiciones corporales de los *Filhos do Santos* y otros actores del ritual, filas, círculos, palmas, que los ejecutantes performan en la presencia sagrada de los *orishas* y *caboclos*.

De manera similar, Jessica Ayre presenta una visión panorámica de los huaynos, canciones populares del Perú, desde el siglo XIX hasta la época previa al conflicto armado en el siglo XX. Ayre analiza fenómenos como la autorracionalización y la autocensura que son generados por procesos sociales como la segregación racial y cultural de la población indígena y mestiza que realiza este tipo de composiciones musicales. Ayre plantea que hubo en Perú un proceso de regularización estatal del huayno con miras a la “revalorización de la cultura indígena” que resultó en la subordinación de tipo racial y de género de la población mestiza e indígena en los huaynos. Estas composiciones comienzan como composiciones colectivas. Al entrar a la economía capitalista, empiezan a individualizarse. La mayoría son hechas por hombres y cuando aparecen las composiciones realizadas por mujeres estas se autoinvisibilizan que responde a procesos de censura política y mediática.

El trabajo de Diva Marcela Piamba y Eduardo Antonio Silva revisa las tensiones que se dan en torno al *Green Moon festival* realizado en la isla de San Andrés, Colombia. El universo de la fiesta se debate entre los objetivos comerciales de la industria turística y la necesidad de construir y cohesionar identidades que se vieron amenazadas con la nacionalización de la isla mediante estrategias económicas como la declaración de Puerto Libre, o culturales como la incorporación de géneros musicales escuchados e interpretados en la parte continental de Colombia o darle carácter de homenaje a las fuerzas armadas a uno de los conciertos realizados en la versión 2015 del Festival. Estos choques nos permiten vislumbrar de qué modo la música se convierte en un medio de etnizar y politizar las subjetividades en la isla, el “ser isleño” y de entrecruzamiento de discursos, que potencian la liminalidad, la ambivalencia de las identidades como señalan los autores desde una lectura de Bhabha: el de la nación colombiana frente a los fallos internacionales, lo continental y lo insular, el del turismo y la salvaguarda del patrimonio, el del creole y el español, las apuestas tradicionales y las que involucran medios electrónicos. En sintonía con esa situación liminal, este artículo entrecruza posiciones: de los artículos periodísticos, de los entramados teóricos, de los cantantes en escena, de la audiencia heterogénea del festival y de los autores como observadores participantes.

La *poética do terreiro* que se observa, según Denilson Lima, en las obras de Aloísio Re-

sende y Solano Trindade, dos poetas nordestinos (exactamente de Bahía y Recife) podría definirse como la reinterpretación de los saberes, el discurso filosófico de las espiritualidades africanas presentes en el *terreiro* y su incorporación a la escritura para transformarla en lenguaje poético, bajo la lengua y las formas europeas (el portugués, el poema en verso). A la expropiación de los bienes simbólicos, marginación espacial y sociocultural que significó la acción colonizadora, las religiones de matriz africana responden con reconstrucción y reterritorialización de sus saberes en el contexto americano. Los poetas entran en diálogo con esta respuesta en el espacio del *terreiro*, mediante sus sonoridades e imágenes, y le hacen frente a la estética hegemónica. Allí se contienen diversas formas de ser y entenderse afrobrasileño para contrarrestar las amenazas de blanqueamiento, la invisibilidad y el silenciamiento de sus voces.

Por otro lado, Luis Charry analiza la visión que del cuerpo Virgilio Piñera pone en escena en su libro *Cuentos fríos*. Charry afirma que Piñera es un escritor que se desvía del canon occidental pues en su obra es el cuerpo el que prevalece sobre el cuerpo y no al contrario. Piñera se ve como un escritor “menor” que se opone a la orientación canónica de la obra de su maestro Lezama Lima. En este sentido, es un escritor marginal, de las orillas, que rehúye insertarse en cualquier tradición tanto de su país como del mundo occidental. Es un escritor cuyo estilo “simple”, “directo” contrasta con el barroquismo y el preciosismo lezamiano. Piñera se vale del autovoyeurismo, es decir, el análisis minucioso de su propio cuerpo para lidiar con su convulsa intimidad. La carne, según Charry, es el principio rector de la poética piñeriana y el conflicto central es yo-cuerpo/cuerpo-yo.

Finalmente, Jairo Soto Molina plantea una revisión de las canciones de Rubén Blades desde la óptica de los recursos literarios que el canta autor utiliza para estructurarlas. Soto Molina centra su análisis en la canción Pedro Navaja y argumenta que en esta, Blades propone una reconfiguración de la memoria individual-comunitaria del sujeto que enuncia. Partiendo de un análisis narratológico y de los planos de la enunciación en la canción, Soto Molina afirma que Blades estructura esta canción a la manera de un cuento moderno creando un sub-género de la salsa, la canción-crónica.

Amilkar Caballero

Eliana Díaz