

**Liviette Obando Arce**

**De Grecia a Cuba: un diálogo entre la tradición cubana y la griega clásica.**

**A propósito de *La Odilea*, de Francisco Chofre**

Universidad de Costa Rica

[lobandoarce17@gmail.com](mailto:lobandoarce17@gmail.com)

Soy el resultado de una suma de exilios y culturas  
–peruana, japonesa, italiana y española– y me hace ilusión apropiarme  
literal y literariamente de todo esos territorios.

*Fernando Iwasaki*

## **Introducción**

Los nuevos acercamientos o estudios sobre el Caribe o los Caribes destacan la pluralidad y heterogeneidad tanto de las regiones que lo conforman como de sus producciones culturales. En un intento por trascender las fronteras geográficas que segregan a las sociedades caribeñas, se ha replanteado el lugar que ocupan los Caribes en el mapa político, social, cultural y literario. Édouard Glissant propone la existencia de una “América de la criollización” (“Criollización” 16), en la que el Caribe dialoga no solo con sus raíces africanas, sino también con los pueblos mesoamericanos, Europa e, incluso, la India. Y asumir que los Caribes, únicamente, se adscriben a la tradición africana, significa simplificar y reducir un espacio multicultural y multiétnico, en constante criollización. En palabras de Glissant:

El mar Caribe [...] no es únicamente un mar de tránsito y travesías, es también un mar de encuentros y de implicaciones. Lo que sucede en el Caribe en tres siglos es literalmente esto, a saber: la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla. (“Criollización” 17).

Estos planteamientos han permitido discutir en torno a la identidad de las sociedades caribeñas. Desde la perspectiva de la criollización, resulta más apropiado hablar de “identidades” pues, ante la pluralidad, ¿es posible hablar de un ser caribeño, como entidad ontológica inmutable? Las construcciones discursivas, que plantean la identidad como una esencia única e inalterable, dejan de lado la condición de heterogeneidad y transformación que caracteriza las culturas mundiales. Por esta razón, al abordar el tema de la identidad, Glissant la plantea como un rizoma; es decir, una raíz compuesta de múltiples ramificaciones.

Estas reflexiones, orientadas al campo de la literatura, generan interrogantes tales como: ¿Qué consideramos como literatura caribeña? ¿Solo los textos que inscriben lo que prototípicamente se ha construido como Caribe? ¿Quiénes son los autores caribeños, los nacidos en el Caribe insular o centroamericano? ¿Los que nacieron en otras latitudes pero que ubican su narración en el espacio caribeño? Particularmente el texto de Francisco Chofre, *La Odilea* (1994), permite retomar las preguntas planteadas. Este autor nació en Valencia, España; no obstante, a los veinticinco años migró y se radicó en Cuba, país en el que produjo y publicó su obra. Ante esto, ¿la novela forma parte del parnaso literario cubano o español? ¿Debería tomarse como parámetro únicamente la nacionalidad del autor?

Si bien es cierto el texto es escrito por un autor nacido en España, la narración se ubica en Cuba y, citando las palabras de “Aviso del autor” de *Tres Tristes Tigres* de Guillermo Cabrera Infante, “el texto está en Cubano” (5). De este modo, retomando las palabras de Fernando Iwasaki, las cuales funcionan como epígrafe en este ensayo, resulta más provechoso subrayar la apropiación literal y literaria de todas las culturas que dialogan en el texto que afiliarlo a una sola

tradición tomando como argumento, únicamente, el lugar de origen o el lugar de nacimiento del autor.

Justamente, *La Odilea* constituye una expresión o un ejemplo paradigmático de lo que implica la criollización desde la perspectiva de Édouard Glissant: el establecimiento de un diálogo entre las diversas culturas que conforman el espacio de los Caribes. En la novela de Francisco Chofre dialoga la cultura cubana con la tradición clásica, en la medida en que se parodia la epopeya homérica *La Odisea*. El acercamiento que se propone en este artículo gira en torno a este particular, con el objeto de destacar que, en la novela, la parodia implica una apropiación de la tradición griega clásica, en tanto se reelabora, modifica o se vincula con América Latina o los Caribes.

### **Sobre la parodia**

Los orígenes del término parodia, en Occidente, se remontan a la Grecia clásica. Aristóteles en su *Poética* señala que la ποιησις consiste en la representación de las acciones humanas. Puntualiza que existen dos modos de representación: la narrativa y el drama y dos tipos de acciones: “altas” y “bajas”. La combinación de estas dicotomías, de acuerdo con Gerard Genette (ver 20), da origen al sistema de los géneros poéticos propuestos por Aristóteles: la epopeya y la tragedia para las acciones altas o nobles expresadas en modo narrativo y dramático, respectivamente; la comedia y la parodia para las acciones bajas o innobles. En este caso, la parodia se asume como una composición en modo narrativo. Ahora bien, Aristóteles no desarrolla de modo cabal la noción de parodia; no obstante, sus referencias dieron pie a estudios más detallados sobre esta.

En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989), Gerard Genette retoma la etimología de la palabra para esclarecer el carácter de las producciones paródicas y explica que proviene de dos vocablos griegos: *παρά*, una preposición que significa “al lado de”, “junto a” y *οἶα*, cuyo significado es “canto”. De modo que, desde la perspectiva etimológica, la parodia consiste en un canto “al lado de” o, como plantea Genette, “cantar en falsete, o con otra voz, en

contracanto –o contrapunto–<sup>1</sup>, o incluso cantar en otro tono: deformar, pues, o *transportar* una melodía” (20).

A partir de esta definición ha surgido la hipótesis de que la parodia nace en el momento en que los rapsodas o *aedos* –aquellos que recitaban o cantaban poemas de pueblo en pueblo– introducían versos de carácter cómico, pero similares a los que habían recitado con el fin de provocar la risa de sus oyentes, de ahí la idea de contracanto o contrapunto. Por esta razón, Julio César Escalígero plantea que “del mismo modo que la sátira ha nacido de la tragedia, y el mismo de la comedia, así la parodia ha nacido de la rapsodia” (citado en Genette 24). A este respecto, Genette agrega que, una vez finalizado el canto del *aedo*, ingresaban cómicos que invertían todo lo que acababan de escuchar. A estos se les denominaba “parodistas” (ver 24).

La parodia, entonces, consiste en las modificaciones que sufre un texto y que provocan un desvío o transposición hacia otro objeto-texto, lo cual le otorga nuevos significados. Genette refiere tres formas de parodia que existían en la época de Aristóteles, las cuales realizaban una burla de la epopeya o cualquier género “serio”. Una de estas formas paródicas consiste en separar a un texto de su objeto, el cual es modificado. Por otro lado, en una segunda forma, el texto es transportado a otro estilo, por lo que el objeto queda intacto y, una tercera, en la que se retoma el estilo de un texto para crear, con ese estilo otro texto.

Por su parte, Mijail Bajtín, en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (2003) y *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986), vincula la parodia con las imágenes, formas y espectáculos de la cultura popular carnavalesca, tales como la “fiesta de los bobos” y la *risa paschalis*. En la lógica carnavalesca predomina el sentido ambivalente; por esta razón, la parodia también posee este carácter, en tanto se crea un doble que destrona al original: crea un mundo al revés. De todas estas concepciones se nutre la literatura y se produce lo que Bajtín denomina “carnavalización de la literatura” (*Problemas*

---

<sup>1</sup> Contrapunto proviene del latín *punctus contra punctum*, cuyo significado es “punto contra punto” o, como indica el *Nuevo diccionario de la música*, “melodía contra melodía”. En este sentido, el contrapunto es una técnica musical que consiste en “superponer líneas melódicas”; es decir, se produce una “progresión simultánea de las diferentes voces” (De Candé 84). Cabe destacar que, según la teoría musical, en esta técnica se basan diversas formas de imitación como la fuga, el *ricercare*, entre otros.

173); es decir, los elementos del carnaval y la oralidad se inscriben en el ámbito literario: la parodia bebe de estas fuentes.

Bajtín recalca que en el carnaval se recurría a la parodia, esta “tenía formas y grados diversos [...] se trataba de todo un sistema de una suerte de espejos convexos y cóncavos que alargaban, disminuían y distorsionaban en diversas direcciones y en grado diferente” (*Problemas* 179). En este sentido, tanto Bajtín como Genette, coinciden en que la parodia implica una relación intertextual en la que los elementos de un texto A, en este caso *La Odisea*, se reelaboran, modifican y transponen en un texto B, en este caso, *La Odilea*.

Por su parte, Severo Sarduy propone la parodia como un mecanismo propio de la artificialidad barroca o neobarroca latinoamericana –con la profusión y proliferación que, desde la perspectiva de Sarduy, caracteriza lo caribeño y latinoamericano–. Este autor concibe la parodia en términos de “desfiguración de una obra anterior” (175), de manera que concuerda con Bajtín y Genette en señalar que la parodia implica una variación, inversión, deformación y duplicación de un modelo.

### **De *La Odisea* a *La Odilea***

Sarduy advierte que se debe realizar una distinción entre obras que recurren a la parodia “como un elemento decorativo” (176) de las que pertenecen específicamente al género paródico. En relación con la novela de Chofre, esta pertenece al segundo grupo de textos “cuya estructura entera está constituida, generada, por el principio de la parodia” (176). Desde el título de la novela se advierte la permutación de la épica homérica, aunque estructural y diegéticamente la siga: *La Odilea* está compuesta por veinticuatro cantos o rapsodas similares al texto homérico.

A propósito de la noción de contracanto, en cada uno de estos se especifica un epígrafe que proviene de la épica griega bajo los títulos que funcionan como esa otra voz que, de acuerdo con Genette, Sarduy y Bajtín, funcionan como un espejo en el que la imagen se distorsiona. Los títulos responden, en ciertos casos, al saber paremiológico cubano. Chofre recurre a los dichos y

refranes de Cuba para titular sus cantos. Así pues, el episodio en el que se narra el inicio de la venganza de Odileo, se titula “A cada aguacate le llega su ventolera”, dicho cubano que significa que cada persona, en algún momento, recibe lo que merece, como a los pretendientes que, tanto en el texto griego como en el cubano, les espera la muerte. En este sentido, se ponderan las dos voces que conforman el texto: una no cancela, silencia u oculta a la otra, sino que están en contracanto o contrapunto: un diálogo entre culturas.

Asimismo, se reproduce el lenguaje coloquial de Cuba, de modo que se introduce a los lectores en el ambiente cubano. Los vocablos del acervo cubano atraviesan la novela, pues la representación de la cotidianidad de los campesinos de la isla se presenta, incluso, en el nivel del lenguaje: “También se hablaba de un lugar donde se daba el ñame *de a quintal y pico*, y en ves de conseguir semilla, por poco nos *despelusan* a todo el bando, porque la gente del ñame *no tenían ni un pelo de guayabitos*.” (76; la cursiva es nuestra, L.O.A.). Este lenguaje se “imbrica” con el estilo homérico, parodiado en la novela a través de la voz del narrador:

Las márgenes del río lucían a esa hora de la noche como alfombras de crisantemos acuosos, donde los brillos se deshacían perlados, y llegar al mar fue una pascua. Pero una vez allí, un norte repentino le dio tal empujón a la barca por los *fondillos* que la puso a mil. La engañosa placidez montuna se convertía mar afuera en un *bailoteo zangaletón*, y lo que menos deseaban los navegantes improvisados era un *guaracheo de a cojones*. (28; la cursiva es nuestra, L.O.A.).

Por otro lado, el texto de Chofre se acerca más a la comedia que a la épica. Según la tradición clásica occidental, la epopeya es un género literario que relata las hazañas de héroes vinculados con la clase guerrera o aristocrática; es decir, destaca la ἀρετή o la virtud griega. En cambio, con la comedia se representan los vicios y la cotidianidad de individuos pertenecientes a otros estratos sociales. A este respecto, en la novela de Chofre se parodian los héroes épicos, pues estos no son nobles, sino campesinos cubanos que no se aprestan a realizar grandes guerras para proteger sus imperios, sino que la tarea que emprenden es ir a buscar semillas de ñame a un

precio accesible. El héroe homérico, Odiseo, destacaba por ser sensato e ingenioso; en cambio, Odileo, según sus palabras, era reconocido en toda la región como un “cabrón de la vida” (76).

La misma figura autorial es parodiada en el texto de Francisco Chofre. En el último canto se introduce el personaje de Homero, a quien lo caracterizan como un individuo “quemao de a viaje” (225). Lo significativo de este pasaje es que el narrador, en el momento en que Homero invoca a la musa, señala que se “adentra en el pasado” y retoma *La Odisea*. Desde una perspectiva metafórica, es posible leer este canto como la confluencia del pasado y el presente: el diálogo entre Grecia y Cuba que forma parte de la multiculturalidad de los Caribes.

Por otro lado, la parodia del texto homérico se inscribe en el marco de la risa paródica propia de la cultura popular carnavalesca, estudiada por el crítico ruso Mijail Bajtín. Debido a su carácter popular, la parodia implica un rebajamiento de tipo carnavalesco. Este, según Bajtín (ver *La cultura*), consiste en bajar a la tierra –espacio de lo material corporal– todo aquello que la cultura oficial ha establecido en el plano de lo elevado. Precisamente, esto es lo que se realiza en la novela de Chofre: ubicar en el plano de lo popular carnavalesco uno de los principales textos del canon literario occidental. De tal forma entonces, la relación intertextual o dialógica que se produce entre *La Odisea* y *La Odilea* constituye un diálogo entre lo popular y lo culto: la parodia es el medio que posibilita tal vínculo.

## **Consideraciones finales**

Más allá de un mecanismo de artificialidad, la parodia, en el caso de la novela de Chofre, implica un reconocimiento, en primera instancia, de que el Caribe también dialoga con lo clásico y, en segundo lugar, que esta tradición forma parte de ese rizoma cultural e identitario que, de acuerdo con Glissant, caracteriza a los Caribes. Referirse a las identidades y las literaturas caribeñas no implica la negación de una tradición clásica que, al igual que la africana, española, indígena, hindú, entre otras, se imbrican y entrecruzan para dar resultados novedosos.

Chofre se apropia de lo clásico; es decir, transporta al objeto de su lugar de origen y lo ubica en el espacio de los campesinos cubanos, con su habla y su visión de mundo –de ahí el título del ensayo–. A través de la parodia, reelabora y reactualiza el mito otorgándole nuevos significados, de manera que no se convierta en una pieza de museo del siglo VIII a.e.c., sino que logra que dialogue con otros contextos y otras voces que, de alguna manera, forman parte de un rizoma cultural e identitario.

## **Bibliografía**

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoiewski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Cabrera Infante, Guillermo. *Tres Tristes Tigres*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1990.

Chofre, Francisco. *La Odilea*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.

De Candé, Roland. *Nuevo diccionario de la música*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2002.

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Glissant, Édouard. “Criollización en el Caribe y en las Américas”. *Introducción a una poética de lo diverso*. Trad. Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002. 13-34.

4r

Glissant, Édouard. “El caos-mundo: por una estética de la Relación”. *Introducción a una poética de lo diverso*. Trad. Luis Cayo Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002. 81-107.

Homero. *La Odisea*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1994.

Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco”. *América Latina en su literatura*. México: Siglo veintiuno, 1977. 169-174.