

Please translate the following into English.

Al blanquecino azúcar llamó, don Fernando Ortiz, Doña Azúcar; y Don Tabaco llamó al habano, al cigarrillo, a la picadura en hebra, al puro, al colorado, al veguero, a la tagarina, a la breva y al rapé; muy al decir de Juan Ruiz que en el *Libro de Buen Amor* a la carne y a la tentadora lujuria bautizó Don Carnal, y a la cuaresma, al decoro, a la circunspección, y a la rancia e insulsa contención apodó Doña Cuaresma:

Blanca es la una, moreno es el otro [pontifica don Fernando sobre Don Tabaco y Doña Azúcar]. Dulce y sin olor es el azúcar; amargo y con aroma es el tabaco. ¡Contraste siempre! Alimento y veneno, despertar y adormecer, energía y ensueño, apetito que se satisface e ilusión que se esfuma, placer de la carne y deleite del espíritu, sensualidad e ideación (Ortiz, 2002: 139).

Acaso Nietzsche, señaló el cubano, creyó que el azúcar es lo dionisiaco y apolíneo el tabaco. Acaso Freud "llegó a pensar que el azúcar es narcístico y el tabaco erótico" (Ortiz, 2002: 153). Acaso don Quijote fue el fumador -fabricador de ensueños-, y Sancho -bajo el signo de azúcar- el zampollos glotón.

Don Tabaco prefigura al negro, Doña Azúcar al blanco. Dice Ortiz que ella -azúcar- representa el caciquismo, la explotación obrera, la casta política, el neoliberalismo, la central azucarera (tan denostada por el Carpentier de *¡Écúe-Yamba-Ó!*), la dependencia del capital foráneo, la autocracia mercantil, el esclavismo, penuria y miseria para el negro, opulencia y riqueza para el blanco. Dice de él -tabaco- que representa equilibrio, justeza, igualdad, autogobierno, ensueño y libertad.

El *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz se inscribe, indica Matías di Benedetto, "en la matriz de un programa intelectual, liberal y republicano, que pugnaba por crear los fundamentos ideológicos de la nueva nación a principios del siglo XX" (Di Benedetto, 2012: 2), y, conjuntamente con las obras de un Nicolás Guillén, un Mañach, un Juan Marinello, el joven Carpentier y otros intelectuales que integrarían el futuro y folklorizante minorismo, haría ostensible "su inserción en el conjunto de manifestaciones ideológicas que reivindican los derechos de la población afrocubana" (Di Benedetto, 2012: 3). El contrapunteo propone, pues, una relectura de la historia económica de Cuba en miras a postular un modelo más justo y enriquecedor. Dirá Ramos que "recomponer la memoria de un pasado [es] particularmente necesario en épocas de rupturas" (Ramos, 1989: 228). Ortiz lo hace desde la disciplina antropológica e historiográfica: entenderse en el ayer para transformar la sociedad presente.

Bernat Garí Barceló, "DE UNAS DESIGUALES NUPCIAS ENTRE DOÑA LIRA Y DON BONGÓ. TEORÍA DE UN ARTE MESTIZO A TRAVÉS DEL ENSAYO LA MÚSICA EN CUBA DE ALEJO CARPENTIER."

El merengue tiene una raíz común con la danza. Es decir, es posible establecer una continuidad definitiva entre los dos términos, que incluso alcanza a señalar una sola forma musical y estilos sonoros análogos. Eso lo sabían tanto escritores como compositores dominicanos activos entre las décadas de 1870 a 1920. Estos últimos se inspiraban en las danzas de Puerto Rico — conocidos también como merengues — para crear buena parte de su música, que era primordialmenteailable (Jorge, 1982).

En un principio, un influyente movimiento político, impulsado inicialmente por Betances, y luego — hacia 1873 — por Hostos y Luperón desde Puerto Plata procuraba integrar políticamente las tres grandes islas (Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico) en una gran Confederación de las Antillas (Ojeda, 2001). A tales propósitos se les une desde muy joven el cubano José Martí, que desde Nueva York lleva la campaña a su máxima expresión con la Guerra de Independencia de Cuba.

De ahí que para el dominicano de entonces atribuirle nacionalidad a sus danzas no importaba tanto. Al campesino dominicano le era poco relevante si esa danza era puertorriqueña o quisqueyana, en tanto le sirviera a sus propósitos recreativos o rituales. Al intelectual educado en la escuela hostosiana le importaba tanto el carácter transnacional, antillano de esa danza como su función asociativa y de entretenimiento. Por eso, era conocida en Santo Domingo como 'danza antillana', y por eso también llegó a influir profundamente en la conciencia musical dominicana como algo muy suyo, tan suyo como lo era para los puertorriqueños. Tanto boricuas como dominicanos usaron las mismas herramientas analíticas para concebirla formalmente, es decir, como una expresiónailable con ritmo único, una introducción repetida, conocida como paseo (reminiscencia de la contradanza europea), a lo cual sigue una sección más extendida, llamada merengue.

Pero a la vez que el dominicano enaltecía su hermandad con los puertorriqueños, se dejaba sentir inconformidad por lo que algunos en Santo Domingo entendían como el "abandono" del legado popular, y llegó un momento en que ese ánimo inter-regionalista y hostosiano fue mermando en el lapso de unos pocos años.

Hay quien dice que ocurre musicalmente a partir, quizás de 1908, cuando se observa eso que llamaban "retrogradación" por fuerza de invasiones de índole musical.² Esa frustración no es sólo consecuencia de la intervención norteamericana en la isla entre 1916 y 1924, sino que tiene precedentes. El marco de referencia desde entonces es el sentimiento nacionalista observado en todos los niveles de la sociedad dominicana, especialmente en lo musical. Ya la danza dejaba de ser "antillana" pues era parte de una corriente de influencias musicales "invasoras." El compositor dominicano evalúa sus parámetros estéticos y reconoce que buena parte de su folclore se halla al margen de la aceptación social que las clases dirigentes e intelectuales dominicanas le habían reservado por décadas, primordialmente, a esa "música extranjera."