

Université de Montréal

**La representación literaria del “negro” en la Cuba de entre-siglos:
Eliseo Altunaga y Marta Rojas (1990-2005)**

par

Silvia María Valero

Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.)
en Littérature Hispanique

Abril, 2011

© Silvia María Valero, 2011

Université de Montréal

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée:

La representación literaria del “negro” en la Cuba de entre-siglos:

Eliseo Altunaga y Marta Rojas (1990-2005)

présentée par:

Silvia María Valero

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

James Cisneros

président-rapporteur

Monique Sarfati-Arnaud

directrice de recherche

Ineke Phaf-Reinbergher

co-directrice de recherche

Catherine Poupeney-Hart

membre du jury

Ana Belén Martín Sevillano

examineur externe

Antonio Gómez Moriana

Littérature comparée

Représentant du doyen de la faculté

RESUMEN

A partir de los '90, entre las transformaciones que se producen en Cuba por el colapso de la Unión Soviética, en medio de redefiniciones de la cubanidad, asoman renovadas y contradiscursivas narrativas sobre la negritud, las razas y el racismo.

La representación del “negro” en las novelas de este período adquiere significancia en la medida en que se configura un campo de discusión en el que convergen diferentes modalidades y percepciones. Nuestra investigación explora el suelo discursivo en torno a las definiciones de cubanidad y negritud que se mueven en este período en Cuba, para luego ver de qué manera refractan en los autores y los textos literarios.

A través del análisis de las obras de los escritores Eliseo Altunaga y Marta Rojas, la tesis reconstruye sus diálogos con la historiografía literaria cubana, con la Historia de la Isla y con los discursos más actualizados en cuanto al debate etno-racial. Por medio de opuestas visualizaciones en relación con la historia cubana, Altunaga y Rojas elaboran obras y personajes con marcadas diferencias ideoestéticas. Así, el primero se focalizará en la búsqueda de una ruptura epistemológica en cuanto a la concepción del negro en el imaginario cubano, destacando aquellos acontecimientos de la historia nacional que tuvo al negro como protagonista, con lo cual refuerza la idea de una continuidad en su estado de subalternización. Por su parte, Rojas recurrirá a la figuras protagónicas de mujeres negras y mulatas para narrar el proceso de transculturación por el cual, desde su

perspectiva, se fue consolidando la actual identidad cultural cubana. Parada en un espacio de enunciación intermedio entre las primeras décadas de la Revolución y el Período Especial en Tiempos de Paz, Rojas construye una trilogía novelesca que se esfuerza en señalar la frontera que se establece entre los períodos pre y postrevolucionarios con respecto al tratamiento del negro.

Palabras claves: negritud; cubanidad; mulatas; raza; racismo; etnicidad; racialización; novela histórica.

RÉSUMÉ

À partir des années 90, parmi les transformations qu'entraîne l'effondrement de l'Union soviétique à Cuba et au milieu des redéfinitions de la cubanité, apparaissent des œuvres narratives contre-discursives et actualisées sur la négritude, la race et le racisme.

La représentation du Noir dans les romans de cette période prend toute sa signification du fait que se configure alors un champ de discussion dans lequel convergent différentes modalités et perceptions.

Notre recherche explore le terrain discursif entourant les définitions de la cubanité et la négritude qui circulent à cette période à Cuba, pour ensuite voir de quelle manière elles se répercutent sur les auteurs et textes littéraires.

À travers l'analyse des œuvres des écrivains Eliseo Altuanga et Marta Rojas, cette thèse reconstruit leurs dialogues avec l'historiographie littéraire cubaine, l'Histoire de l'Île et les discours plus actualisés quant au débat ethno-racial. Au moyen de visualisations opposées par rapport à l'histoire de Cuba, Altuanga et Rojas élaborent des œuvres et des personnages avec des différences idéoesthétiques marquées. Ainsi, le premier focalisera sur la recherche d'une rupture épistémologique quant à la conception du Noir dans l'imaginaire cubain, soulignant les événements de l'histoire nationale qui considèrent le Noir comme protagoniste, ce qui renforce l'idée d'une continuité dans son état de subalternisation. En ce qui concerne les protagonistes de Rojas, elle fait appel à des mulâtres pour raconter le processus de transculturation par lequel, à son point de vue, s'est consolidée

l'identité culturelle actuelle des Cubains. Suspendue dans un espace d'énonciation intermédiaire entre les premières décennies de la Révolution et la Période spéciale en Temps de Paix, Rojas construit une trilogie romanesque qui s'efforce à signaler la coupure entre les périodes pré- et postrévolutionnaires quant au traitement du Noir.

Mots clés: négritude; cubanité; mulâtres; race; racisme; ethnicité; racialisation; roman historique.

SUMMARY

The collapse and disappearance of the Soviet Union implied many transformations in the Cuban society, which altered the traditional construction of identity within the frame of the nation-state. It is in that context where alternative new discourses on “race”, racism and *negritude* emerged.

The representation of the afro-descendent in the novels of the 1990’s and 2000’s poses enormous interest since the literary text has been one of the spaces where identity markers have been renegotiated. This dissertation explores how social discourses on *cubanidad* and *negritude* have an effect on the writers Eliseo Altunaga and Marta Rojas and their literary production.

Analyzing the works of Eliseo Altunaga y Marta Rojas, this thesis reconstructs their dialogues with Cuban literary historiography, the history of the island, and the discourses circulating around current ethno-racial debates. Altunaga and Rojas have opposed visualizations of Cuban history, and elaborate works and characters with marked ideo-aesthetic differences. Altunaga focuses on the search for an epistemological rupture in the conception of the Negro in the Cuban imaginary, emphasizing national historic events with black protagonists to reinforce the impression of continuity in their condition of subalternity. Rojas, on the other hand, turns to black and mulata protagonists to narrate the process of transculturation that has contributed, in her view, to the consolidation of contemporary Cuban cultural identity. From an intermediate space of enunciation between the first decades of the Revolution and the Special Period in Times of

Peace, Rojas constructs a novelistic trilogy that signals the border separating pre- and post-revolutionary periods with respect to the treatment of the Negro.

Key words: blackness; cubanity; mulatta; race; racism; ethnicity; racialization; historic novel; racism.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo Uno	21
1. La representación del negro y la crítica literaria: mirada panorámica a las principales obras críticas	22
1.1 Siglo XIX. Negros/as y mulatos/as: negociando identidades	27
1.2 Siglo XX. República, neocolonialismo y disputa teórica por la integración del negro	36
1.3 La representación del negro en la narrativa de la Revolución	42
Capítulo Dos	52
2. Período Especial: dinámicas discursivas en torno a la identidad nacional y la negritud	53
2.1 Re-visitando el nacionalismo cultural	53
2.2 Ser negro y cubano	59
2.3 La crítica literaria frente a la narrativa afrocubana	73
2.4 La narrativa afrocubana: entre la renovación y el cambio	78
2.5 Eliseo Altunaga	84
2.6 Marta Rojas	87
Capítulo Tres	90
3. Eliseo Altunaga: hacia una poética del escepticismo	91
3.1 <i>A medianoche llegan los muertos</i> : rompiendo las fronteras de la nación uniétnica	91
3.1.1 En busca de un contraimaginario	93
3.1.2 La imposible representación del Otro	100
3.1.3 La crisis del Escribano o la crítica al proyecto nacional	107

3.2 <i>En la prisión de los sueños:</i> reforzando la etnicidad	121
3.2.1 Racialización desde abajo	139
Capítulo Cuatro	148
4. Marta Rojas: modificar las asimetrías de la cubanidad	149
4.1 La mulata como metáfora de la nación cultural: fragmentación y síntesis en <i>Santa lujuria</i> y <i>El harén de Oviedo</i>	152
4.1.1 Erotismo y sexualidad	154
4.1.2 Construyendo etnicidades	164
4.1.3 Decir al Otro/decires del Otro	178
4.1.3.1. Oralidad	183
4.2 <i>El Columpio, de Rey Spencer</i> : las raíces de la cubanidad	190
4.2.1 Clara y Arturo: encarnaciones del ser revolucionario	197
4.2.2 Revisitando el nacionalismo cultural	205
Conclusión	218
Anexo	228
Bibliografía	234

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a la profesora Monique Sarfati-Arnaud, directora de esta tesis, y a mi co-directora, Dra. Ineke Phaf Rheinberger, por su lectura detallada y sugerente de cada uno de los capítulos.

A los profesores de Estudios Hispánicos que me otorgaron becas para asistir a congresos nacionales e internacionales, cuyo fruto fue invaluable para esta tesis.

Al Departamento de literaturas y lenguas modernas por las dos becas Ladislao Gonkzarow que me concedieron, posibilitándome viajar a Cuba.

A Eliseo Altunaga, por su entrega y afecto; a Marta Rojas, por su disposición y generosidad; a Daisy Rubiera Castillo, Víctor Fowler, Jorge Fonet, Pedro Guerra Naranjo, Tomás Fernández Robaina y Rogelio Martínez Furé por las entrevistas concedidas y el trato caluroso que me dispensaron.

A Alejandro Campos García, por la pasión compartida. Las horas dedicadas a discutir las “afroetnicidades” fueron un gran aporte para esta tesis.

A mi mamá, mi hermano y mis sobrinos: sólo porque ellos mantuvieron su sostén desde allá, yo pude permanecer aquí. Por lo mismo, a la infaltable Liliana Tozzi que, a miles de kms. y diariamente, escuchó mis dudas, se alegró con mis logros, lloró conmigo y, sobre todo, fue mi cable a tierra. Igualmente, a quienes me sostuvieron afectivamente en Montreal: Lise, Juan Manuel, Yorgy, Tatiana, Carmen Sofía, Karine.

Durante estos años, la gente que hizo su aporte, aún involuntariamente, para que este trabajo viera la luz, fue mucha más que la nombrada aquí. Por ello, aunque nunca lo sepan, mi agradecimiento eterno.

A mi papá, que lo imagino feliz,
envuelto en azul y oro

INTRODUCCIÓN

A partir de su triunfo, la Revolución Cubana de 1959 se impuso como objetivo conseguir la unidad nacional, necesaria para hacer frente a una política internacional imperialista que amenazaba a los países denominados periféricos o del Tercer Mundo. Una de las medidas fue la producción de políticas focalizadas en la igualdad de los individuos, terminando así con diferencias por raza, género y, sobre todo, clase, considerada esta última, origen de las anteriores dicotomías. El sostén de esta ideología, que será la responsabilidad y el compromiso revolucionarios, comenzará a decaer en la década del '80 para encontrar en los años siguientes una redefinición oficial de la identidad nacional, asentada más en un nacionalismo cultural que tampoco admitirá diferencias internas (Hernández Reguant 2005, R. Rojas 2008).

Durante la década del '90, se produjo una serie de cambios en la isla de Cuba como producto de los acontecimientos posteriores a la caída del muro de Berlín y el bloque socialista. Esto provocó reajustes socioeconómicos que incidieron en el campo cultural e ideológico. Aquel sujeto nacional reconocido como “hombre nuevo”, sostén de la Revolución en cuanto a la homogeneidad con que era concebido, se mostró atravesado identitariamente por algo más que la impronta revolucionaria: raza, etnicidad, género, sexualidad, fueron algunos de esos aspectos que, a pesar del intento por dotar a las obras de una voz monologante, empujaban desde los subtextos como presencia explícita y manifiesta.

Como consecuencia, la apertura de la agenda cubana durante el denominado Período Especial en Tiempos de Paz, con las profundas transformaciones que esto llevó aparejadas, permitió la entrada en la red socio-

discursiva de otras voces diferentes a las oficiales, con el objetivo de luchar por un espacio en el campo de representación de la subjetividad. Estas voces, al mismo tiempo, buscaron establecer políticas de identidad como plataformas de reclamos de inclusión económica, cultural y social.

La literatura, que había comenzado a mediados de los '80 a reproducir los movimientos internos al campo cultural, tendrá en la siguiente década un vuelco fundamental en cuanto a tópicos, exploraciones en la creación, planteamiento de problemáticas, surgimiento de nuevos autores. Así, junto con las voces de las mujeres y los homosexuales, resurgirá en las letras la figura del negro,¹ cuyo tratamiento, si bien ya contaba con su lugar dentro de la historiografía literaria de la isla, se verá renovado tanto en la materialidad como en la construcción de sentido de la producción simbólica. Por esta razón, se asistirá a ciertos desplazamientos teórico-metodológicos y de perspectiva con que se asumirá, se debatirá y se redefinirá dicho tópico en el campo cultural cubano.

Si bien es destacable la renovación estética y discursiva, sin embargo, en el período acotado de nuestro trabajo, todavía resultan escasos los escritores cuya obra se centra en la representación literaria del sujeto negro y de “lo negro”.

Algunos autores como Alberto Guerra Naranjo² (1963-) o Lázara Castellanos³

¹Somos conscientes de que utilizar el término “negro” tiene sus riesgos, no solo por el contenido negativo que acarrea históricamente, sino porque se contribuye a la permanencia de conceptos con origen racista. Sin embargo, en este trabajo optaremos por este término para denominar tanto a personajes como a escritores por la negativa de estos mismos a ser llamados “afrocubanos”, como mostraremos más adelante, pero también porque ellos mismos se autodesignan negros. Por otro lado, es importante reconocer que la categoría “negro” puede obviar otras asentadas en el color de la piel como por ejemplo, mulato, que carga con diferentes connotaciones sémicas. En este caso, acudiremos al término “mulato” cuando lo exija el análisis de los textos.

Finalmente, aunque consideramos que el término “negro” es una construcción social, sólo utilizaremos las comillas en el título de esta tesis pero no a lo largo del trabajo. La misma consideración compete a “raza”.

² Ver su primera novela *La soledad del tiempo* (2009).

(1939-2004), han ahondado en la representación del racismo; otros, como Georgina Herrera⁴ (1936-), se han apropiado de un discurso afro-referenciado que no los había caracterizado con anterioridad. En otras palabras, en la mayoría de los casos estamos hablando de obras aisladas dentro de la producción de estos escritores, lo cual explica, en parte, la elección de las obras de Eliseo Altunaga (Camagüey, 1941-) y Marta Rojas (Santiago de Cuba, 1931-) para nuestra investigación.

La mayor producción narrativa de ambos novelistas ocurrirá a partir de los años '90 aunque habían comenzado su carrera como escritores con anterioridad a este período. En los dos casos se construye una poética asentada en la representación del negro pero desde distintas perspectivas ideológicas, representativas, cada una, de diferentes maneras de concebir la cubanidad. Por estas razones, la selección del corpus se basó en dos puntos principales:

1. las obras elegidas forman parte de un cuerpo mayor de producción literaria de los escritores alrededor de la figura del negro en la historia cubana y del Caribe, y conforma, en sí misma, un conjunto dialogante;

2. los autores son representativos de dos corrientes ideológicas opuestas a la hora de definir al negro y su universo socio-cultural desde una perspectiva literaria, pero coinciden en la elección del relato histórico como apoyo fundamental para la construcción de sentido.

De aquí se desprende nuestra hipótesis general en cuanto a que la representación de personajes “negros” después de los años '90, se basa en la

³ Ver su novela *Los ángeles caídos* (2002).

⁴ Ver el testimonio que Georgina Herrera escribe en colaboración con Deysi Rubiera Castillo *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta afrodescendiente* (2005).

reconstrucción de determinados hitos históricos con el objetivo de convertirlos en fundacionales⁵ para el proceso constructivo de la identidad negra cubana. En tanto los modos de representación de la etnicidad son formas de construcción social y no constataciones discursivas de un hecho natural, ambos grupos de obras se configuran como producción de etnicidades aunque desde diferentes conglomerados ideoestéticos.

Es importante tener presente que la representación literaria del negro lleva consigo la complejidad propia de toda narrativa que intenta conceptualizar al Otro, ya que, como bien señala Amaryll Chanady, esto resulta siempre problemático cuando ese Otro está lejos de ser un conjunto uniforme representativo de una generalidad socio-cultural, como es el caso de América Latina y el Caribe⁶ (1994b, 96). Pero, en todo caso, acordamos con Stuart Hall (1997a) en que la representación de la otredad, considerada como concepto y como práctica, es el primer momento clave en el circuito cultural: “Representation is a complex business and, especially when dealing with ‘difference’, it engages feelings, attitudes and emotions and it mobilizes fears and anxieties in the viewer at deeper levels than we can explain in a simple common-sense way” (1997a, 226). Esto es así en la medida en que las prácticas de representación son “posiciones de *enunciación*” (Hall 1999a, 131) en las que aparece la recreación de la constante

⁵ Con fundacionales nos referimos a que los autores consideran determinados hechos históricos como aquellos que organizan y sientan las pautas de los discursos, políticas, historias y memorias por venir.

⁶La afirmación de la diferencia, además, se asienta en la negación del Otro como enunciator de sí mismo. Amaryll Chanady, citando a Francis Affergan marcaba una distinción que nos parece significativa: no es lo mismo hablar de diferencia que de alteridad, en cuanto la primera, como construcción binaria, no alcanza a reflejar “la presencia de lo verdaderamente Otro” (Chanady 1994b, 95). Pero además, agregaríamos, su propio binarismo no permite ver otras diferencias que se producen en el interior de los miembros de dichas polaridades.

lucha por los significados, los cuales se ven involucrados en la mediación del lenguaje. Es decir, en tanto las relaciones, los eventos, tienen una existencia real que va más allá de lo discursivo, es dentro de este que pueden ser constituidos como significados con lo cual la permanente lucha por su definición expresa un rasgo ideológico. De aquí se desprende que los mecanismos de significación - coordinadas socio-históricas re-elaboradas, memorias y tradiciones re-inventadas, escenarios estéticos, elección de lenguajes, materialidad textual- establecen un régimen de representación⁷ del negro y la negritud, cuyo rol no se acomoda solo a lo meramente expresivo sino que deviene constitutivo de una cultura. Esto significa que los escenarios de representación -subjetividad, identidad, política- se ubican en un lugar formativo en la construcción de la vida social y política (Hall 1996b)⁸ la cual, por su misma naturaleza cambiante, relacional, posicional, inviste relaciones de poder/resistencia cuyos términos en juego son constantemente recreados. La representación, así, no tiene una relación de exterioridad con las identidades sino que estas son constituidas en y por las representaciones, entrando en juego aquí la producción de las tradiciones, de la memoria, del pasado y de las locaciones sociales. En este sentido, Hall desnaturaliza tradición y pasado en relación con las identidades: “The past is not waiting for us back there to recoup

⁷ Con el concepto *regímenes de representación* nos referimos a las formas de configuración de los discursos que dan cuenta de lo social y sus tensiones, de las configuraciones de conocimiento y de poder que definen un período dado.

⁸ En el mismo sentido, Noé Jitrik vincula la representación literaria con los niveles de lectura. De este modo, la representación, en un sentido amplio, es lo que resulta del traslado, de un conjunto de hechos empíricos o de conocimiento por medios que no pertenecen a ese código. En el orden literario, ese traslado se realiza a través de mediaciones que tienen como función construir una “imagen” cuya índole es totalmente diferente a lo representado, se sitúa en el campo de la significación e instaura otro nivel de lectura. Es decir que luego de la interpretación del sentido de la imagen se trataría de “relacionar las implicaciones de la transformación en imagen con campos de sentido mayores o más vastos concernientes a la cultura” (Jitrik 61). Esto no significa establecer un acto mecánico sino “reconocer reciprocidades y modificaciones [...]” (Jitrik 61).

our identities against. It is always retold, rediscovered, reinvented. It has to be narrativized. We go to our own pasts through history, through memory, through desire, not as a literal fact” (1997b, 58).

En el caso de nuestro corpus, es necesario detenernos en el hecho de que, en su mayor parte, está constituido por novelas históricas o, en su defecto, obras que surgen de la re-elaboración de puntuales acontecimientos de la historia cubana, con lo cual el régimen de representación asume ciertas especificidades. Como lo ha definido Noé Jitrik, en todo acto de representación existe un “referente” que es previo y autónomo a ella, que reside en el discurso histórico y que a través de mecanismos propios de la representación simbólica pasa a ser un “referido”. La novela histórica, de este modo, trabaja con documentos históricos, material privilegiado del género, pero no de una manera pasiva sino imprimiéndole las coordenadas necesarias para que la representación logre finalidades no solo estéticas sino ideológicas, las cuales pueden estar muy lejos de las impresas en los documentos-fuentes. Con la novela histórica, entonces, “[...] lo que se representa es un discurso que representa otros discursos que, a su vez, dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo como real y efectivamente acontecido” (Jitrik 59)⁹.

Al tener como propósito de este trabajo el análisis de la representación del negro, se hace necesario incursionar en otros conceptos que convergen en su funcionamiento social, razón por la cual, se extenderá el cuerpo teórico de los estudios literarios a categorías provenientes de las Ciencias Sociales. De este

⁹ El estudio de las novelas históricas que desarrollamos en este trabajo no tiene como objetivo profundizar la investigación desde la perspectiva del género para describir sus características – continuidades y/o rupturas-, o redefinirlo. En todo caso, con el progreso del análisis irán surgiendo comentarios o se irán revelando rasgos de estas novelas históricas pero siempre teniendo en cuenta su re-elaboración de la Historia como fuente para la construcción literaria de la negritud e ideas afines.

modo, atendiendo al campo discursivo que se desarrolla en la Cuba finisecular, nos serviremos de herramientas conceptuales que trascienden los límites del debate entre el esencialismo y el constructivismo alrededor de la “negritud”, la “etnicidad”, la “raza” y el “racismo”, campo semántico sobre el que se teje nuestro corpus.

En esta línea, entonces, lo primero es preguntarnos de qué hablamos cuando hablamos de “lo negro” en la representación narrativa. Como señala Agustín Lao Montes, el concepto de negritud “[...] tiene una amplia gama de significados, implicaciones ideológicas y trasfondos políticos” (51), lo cual lo convierte en contextual y contingente. De esta manera, la representación de la negritud es un terreno en el cual se configuran luchas por los sentidos, los significados, por el dominio de la memoria y de proyectos políticos, culturales, sociales e identitarios. Mientras para algunos la negritud responde automáticamente al concepto de africanía¹⁰, para otros corresponde a un proceso de reacomodamiento a partir de la llegada de los esclavos a estas tierras. Y aún en este caso, hay quienes encuentran que África es el “lazo primordial”¹¹, y otros, como Stuart Hall (1991), ven en África solo un símbolo de historias compartidas de desplazamiento, opresión, resistencias, contra-memorias y semejanzas en la producción cultural.

No es el objetivo, en el ámbito de esta investigación, hacer la historia de la negritud como concepto aunque sí cabe señalar que debemos diferenciar entre

¹⁰ También el concepto de “africanía” en su vínculo con la “negritud”, forma parte del debate por el significado. Como señala Lao Montes, “ser negro no siempre implica una descendencia africana [...] mientras que la identidad de la africanía no debe circunscribirse ni al África subsahariana ni a la negritud (en el limitado sentido de piel muy oscura)” (52).

¹¹ David Hollinger llama “lazos primordiales” a los que establecen algunos grupos con relación a África siendo ésta considerada significativa de membresía a una identidad étnica común.

negritud y Negritud. Esta última representa el movimiento que pretendía revertir el sentido negativo de la palabra negro -en francés, nègre, con un sentido peyorativo- surgido en 1934, teniendo como líderes a Aimé Césaire, Léon Damas y Léopold Sédar Senghor, entonces estudiantes en París¹².

Aunque la negritud ha sido objeto de análisis desde distintos puntos de vista (sociológico, antropológico, fisiológico, etc.), en esta investigación tendrá un abordaje principalmente literario, a pesar de que no es posible ignorar la dimensión política del movimiento. Es decir que, por un lado la abordaremos como representación de una asunción de identidad, y por otro, nos situaremos críticamente frente a ella. Desde esta perspectiva, para nuestro trabajo de análisis compartimos la conceptualización de la negritud “[...] como un terreno en pugna de memoria, identidad, cultura y política, como una arena histórica en la que se enuncian y debaten diferentes proyectos políticos, relatos históricos, lógicas culturales y auto designaciones” (Lao Montes 54).

Visto de esta manera, entonces, resultaría un reduccionismo intentar pensar en la construcción literaria de “lo negro” de un solo modo ya que, para comprender de qué se habla, es necesario

[...] reconocer la extraordinaria diversidad de posiciones subjetivas, experiencias sociales e identidades culturales que componen la categoría “negro”; *i.e.*, reconocer que “lo negro” es una categoría *construida* política y culturalmente que no puede descansar en un conjunto invariable de categorías raciales transculturales. (Hall 1995, 225)¹³

¹² Inicialmente el movimiento se estructuró en base a tres ejes básicos: la construcción de una identidad; el rechazo del arte basado en la copia a modelos europeos y la revuelta contra la política colonialista europea. Entre las mayores críticas que tuvo la Negritud se sitúa la de darle prioridad a los “valores negros” en lugar de las contradicciones sociales. Se ataca su proyección del hombre negro como esencia absoluta, con una especificidad de raza, es decir, una correspondencia entre características psicofísicas y producción cultural (Bernd 1987).

¹³ Bastardillas en el original.

Esta reflexión de Stuart Hall resulta importante en esta instancia, no solo por la claridad con la que expone la no simplicidad de una categoría que suele reducirse a generalizaciones en el momento de su abordaje literario, sino porque se posiciona en el debate actualizado alrededor de la producción de etnicidades.

Para el intelectual jamaicano, existe una *no necesaria* correspondencia entre las condiciones de una relación social o práctica y las diferentes formas como puede ser representada (Hall 1998, 32), con lo cual se enfrenta a la concepción esencialista de la etnicidad según la cual esta estaría asociada irrevocablemente al lugar geográfico-social de nacimiento. En otras palabras, niega el resultado de una *necesaria* correlación entre una locación social o geográfica -que puede ser un miembro de un grupo étnico o un sitio-, con su correspondiente serie de experiencias, sentimientos y representaciones que darían lugar a la “identidad étnica”. A esta concepción a la que Hall denomina “viejas etnicidades”¹⁴, se le opone el esencialismo por negación, o anti-esencialismo, por el que se comprende que *necesariamente no* existe correspondencia entre locación y representación, con lo cual estaríamos frente al constructivismo o invencionismo radical. Pero Hall, en oposición a ambas corrientes, por medio de la noción de “articulación” explica un *no necesario* vínculo entre dos aspectos de una formación social determinada, es decir, el vínculo que se establece entre ellos es de naturaleza contingente ya que existen condiciones históricas por las cuales puede o no ser producido, pero *no necesariamente* debe serlo.

¹⁴ Hall distingue entre viejas y nuevas etnicidades: “La noción de nuevas etnicidades se refiere a un proceso activo de posicionar/se, antes que de ser posicionado. Desde este posicionar/se se puede hablar y asumir pasado, tradición, memoria y lugar histórico” (Restrepo 105).

Lo interesante, en este aspecto, es que la noción de etnicidad no se circunscribe a las llamadas “minorías étnicas” sino que la mirada de Hall es maximalista (Restrepo) en el sentido de que “[...] everybody has an ethnicity because everybody comes from a cultural tradition, a cultural context, an historical context; it is the source of their self-production, so everybody has an ethnicity [...] (Hall 1999, 228). Esta manera de entender la etnicidad tiene su explicación en una posición crítica con respecto a las teorías de la Ilustración por las cuales Europa se concibió a sí misma desde los imaginarios de la nación y la modernidad, a diferencia de los “Otros” a los que construyó como naturalmente “grupos étnicos” (Hall 1999b; Wynter en Scott). Por esta razón, Hall habla de etnicidades “marcadas” y “no marcadas”, siendo estas últimas las no reconocidas como etnicidades aunque lo sean. Ambas poseen un carácter relacional, aunque asimétrico, de invisibilidades/visibilidades y decibilidades/silencios. Pero lo más importante es que la inscripción/adscripción étnica debe ser comprendida en su historicidad, relacionalidad y posicionalidad.

Hay que tener en cuenta que esto no significa que la identidad étnica sea producto o solamente de fuerzas externas o de la agencia del sujeto, sino que es el resultado de ambos procesos, internos y externos, tanto de autoidentificaciones individuales como de designaciones externas. De este modo, si la etnicidad, como antes la negritud en tanto forma étnica, se concibe histórica y contingente, se infiere que está en constante proceso de redefinición y reconstrucción, por lo que

llamamos “etnización”¹⁵ al proceso a través del cual se van produciendo significados étnicos, a través de dos materiales básicos: la cultura y la historia.

La reconstrucción de una cultura histórica, de alguna manera, busca establecer pertenencia grupal, es decir, construir bases para una comunidad nacional y/o étnica y crear solidaridad grupal. Con “culturas de solidaridad” nos referimos a la emergencia de una conciencia colectiva y significados compartidos que resultan del compromiso en una acción colectiva (Nagel)¹⁶. En esta misma línea, la recuperación de la Historia y su reescritura implica una selección retrospectiva de lo que busca consolidarse como conformante de una determinada identidad nacional y/o étnica, siempre de acuerdo a ideologías del presente (Balibar, 136).

De este modo, y apoyándonos en lo antes dicho, la elección de la novela histórica como género constituye el soporte ideal para llevar adelante este proceso/proyecto escriturario ya que determinados hitos históricos y los mecanismos de re-elaboración adoptados en la representación literaria de nuestros textos, juegan un rol fundamental en la construcción narrativa del sujeto negro y de la negritud.

Finalmente, la negritud se halla vinculada a la continua problemática alrededor de las razas. Si bien consideramos que con este término se remite a una construcción social, debe ser considerado como una categoría práctica que a la vez

¹⁵ Castillo y Rojas definen al proceso de etnización como la “[...] construcción histórica de una imagen de sí que ha llegado a ser definida como ‘étnica’, así como de los discursos y formas de acción política propias de dicha representación” (43).

¹⁶ En el mismo sentido, y tal como lo refería Stuart Hall más arriba, podríamos hablar de “la invención de la tradición”, es decir, la construcción o reconstrucción de rituales, prácticas, creencias, costumbres, y otros aparatos culturales cuyos objetivos son simbolizar cohesión social o pertenencia grupal; legitimar instituciones, status, y relaciones de autoridad y socializar o inculcar creencias, valores o conductas (Hobsbawm, cit. por Nagel).

que determina es determinado por prácticas socio-políticas. El entramado discursivo en torno a la conceptualización de la raza desde los diferentes posicionamientos franceses y anglosajones no siempre se corresponde con la organización de las sociedades en América Latina (Cunin 20)¹⁷. En este sentido, consideramos el concepto como un producto de la retórica de la modernidad europea que, en un proceso de “dialéctica otrificadora” (Segato 23), creó el significativo raza, asociado luego al color, como marca visible diferenciadora/jerarquizadora del elemento “no marcado”, en términos de Hall, que era el hombre blanco. Dentro de lo que se conoce como “opción descolonial”¹⁸ del pensamiento y la subjetividad, Aníbal Quijano explica el origen de la idea de “raza” en la formación de América y la producción de nuevas identidades históricas (indio, negro, blanco, mestizo). De allí que para Quijano, la “raza” sea “una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación

¹⁷ En Estados Unidos de América, los principios de definición de categorías raciales se presentan según la regla de la “gota de sangre” por la cual se identifica como “negros” a todos los individuos con ascendencia “negra”, sea o no fenotípicamente evidente. En América Latina, los matices de color -“negro”, “moreno”, “mono”, “trigueño”, etc.- conforman diferentes categorías de identificación de los individuos (Cunin 19).

¹⁸Es importante hacer una aclaración en torno a este término. En el proyecto modernidad/colonialidad/descolonialidad llevado adelante por intelectuales como Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel, entre otros, se han utilizado expresiones unidas a la noción de “descolonización”: del saber, del conocimiento, del ser. Más recientemente, señala Walter Dignolo, tomó precedencia el concepto de “descolonialidad” sobre el de “descolonización”. La fundamentación se halla en que este último “introdujo un cambio en el contenido pero no en los ‘términos de la conversación. Mientras que ‘descolonialidad’ [...] es una propuesta que apunta al cambio de terreno, al cambio de los términos de la conversación y de las reglas de juego, y no solo al cambio de contenidos” (Dignolo 2008, 7).

Por otro lado Quijano señala la diferencia entre “colonialidad” y “colonialismo”: “Colonialidad es un concepto diferente de, aunque vinculado a Colonialismo. Este último se refiere estrictamente a una estructura de dominación/explotación donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad y cuyas sedes centrales están además en otra jurisdicción territorial. Pero no siempre, ni necesariamente, implica relaciones racistas de poder. El Colonialismo es obviamente más antiguo, en tanto que la Colonialidad ha probado ser, en los últimos 500 años, más profunda y duradera que el Colonialismo. Pero sin duda fue engendrada dentro de éste y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo de modo tan enraizado y prolongado” (Quijano 2000, 381).

colonial [...]” (2005, 201), en tanto “tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas [...]” (2005, 202). Es importante señalar el vínculo que Quijano establece entre el concepto de “raza” y el trabajo, con lo cual se posiciona como contestatario del término anglosajón. De allí que el término *raza* como clasificador social apareció mucho antes que *color*, estableciéndose éste primero como indicador de una raza, y finalmente como equivalente de ella (Quijano 2005, nota N° 6, 203), lo que llevó a una distribución de nuevas identidades racializadas, esto es, con su consecuente jerarquización socio-cultural¹⁹.

Así, mientras algunas líneas teóricas consideran que desconocerles a las razas su estatus analítico es una posición reduccionista, que niega su impacto autónomo en la vida social (Wade), otras posturas argumentan que el concepto de raza debería ser abandonado en cuanto carece de significación (Miles). Bárbara Fields, quien declara que el primer principio del racismo es la creencia en la raza, afirma que lo que se necesita es una “política para desenraizar”, es decir, abandonar aquellas categorías raciales que alimentan el imaginario colectivo (Fields, cit. por Azevedo 21).

¹⁹ La propuesta de la “gramática de la descolonialidad” gira en torno a la idea de que durante los siglos XVI y XVII, en los circuitos comerciales del Atlántico, se forjó un patrón colonial de poder no existente hasta ese momento. Dicho patrón se convertirá en los siglos siguientes en el de control y gestión, no sólo de la sociedad y la economía, sino de la formación y control de subjetividades, de normatividad sexual y de género. Esa modernidad occidental impuesta a los pueblos caídos bajo su imperio, se apoyó en prácticas etnocéntricas de explotación cuyos signos más visibles fueron la esclavitud y el racismo. De allí que se sostenga que la colonialidad es la contracara de la modernidad, esto es, no existe una sin la otra. Lo que se propone, entonces, con esta línea de pensamiento, es “[...] poner de relieve y dismantelar la matriz colonial de poder” (Quijano 1993, 2005) a través del “[...] análisis de las complicidades imperiales de la retórica de la modernidad con la lógica de la colonialidad [...]” (Mignolo 2008, 11).

La reconstrucción permanente de prácticas racistas, sin embargo, provoca respuestas de los mismos sujetos racializados: en algunos casos remiten a la victimización, la cual se transforma en fuente de identidad fundada en la experiencia común de la discriminación, y en otros la raza actúa como referencia para la ruptura de ideas instaladas de mestizajes enmascaradores de alteridades, produciéndose, de este modo, “una racialización desde abajo”, es decir, la adopción de la raza como categoría identitaria. Esto evidencia que, al igual que en los otros dos conceptos definidos más arriba, el sentido de raza “depende de una atribución, de una lectura socialmente compartida y de un contexto histórico y geográficamente delimitado” (Segato 133) y no pertenece a una identidad primordial, pre-existente a su expresión lingüística y a su política.

De este modo, los términos definidos hasta aquí entran a jugar un rol importante en la producción simbólica en la medida en que hacen parte del debate actualizado en la Cuba finisecular.

Las obras de Altunaga y Rojas son, entonces, representativas de este cruce discursivo, alimentado, además, por la entrada de investigadores extranjeros a la isla con nuevas corrientes de pensamiento teórico alrededor del género, la racialidad, la etnicidad, la diáspora, y, sobre todo, la diáspora africana²⁰ y el Atlántico negro. Estos últimos conceptos cobran especial importancia a partir de los ‘90 como regímenes de representación a través de los cuales se busca crear redes translocales con las historias de los pueblos de origen africano dentro del

²⁰ “The African diaspora concept subsumes the following: the global dispersion (voluntary and involuntary) of Africans throughout history; the emergence of a cultural identity abroad based on origin and social condition; and the psychological or physical return to the homeland, Africa. Thus viewed, the African diaspora assumes the character of a dynamic, continuous, and complex phenomenon stretching across time, geography, class, and gender” (Harris 3-4).

sistema capitalista moderno²¹. Articulando con lo desarrollado anteriormente, entendemos que lo conflictivo se produce porque, al modelar la autoestima en la raza, se reeditan las características de subalternidad. De cualquier manera, estas producciones intelectuales constituyen herramientas teóricas que sobrevuelan las obras de los escritores para actualizar la mirada sobre el negro con respecto a las narrativas anteriores, aunque esto no signifique un resultado semejante entre los textos. Por el contrario, los diferentes emplazamientos socio-histórico-culturales desde donde se enuncian estas novelas nos permiten preguntarnos si se producen rupturas de órdenes epistémicos y en todo caso cuáles son los mecanismos de quiebre, es decir, cuál es el horizonte de expectativas con que se concibe al negro; qué lugares ocupa éste en la concepción de la nación y sobre todo de la república socialista en la que se constituyó Cuba a partir de 1959; si su producción responde a parámetros de comunidad nacional o genera espacios alternativos de sentido grupal; qué rol juega la memoria en esta reconstrucción histórica finisecular.

Ya vimos que las novelas del corpus se inscriben dentro del género novela histórica y, aún cuando algunas no cumplan con todos los parámetros para ser consideradas tales, re-elaboran acontecimientos históricos específicos. Es en este sentido que debemos considerar que la representación de la negritud a través de diferentes procesos de significación, dará lugar a la idea de “memoria colectiva” como *representación*, es decir, “[...] un enunciado que los miembros de un grupo quieren producir acerca de una memoria supuestamente común a todos los miembros de ese grupo” (Candau 2001, 22). Pero esta representación adquiere

²¹ Según Lao Montes, “[...] esto no significa que exista una sola manera de entender ambas categorías sino que hay una pluralidad de discursos que varían en torno a la perspectiva histórica y al proyecto ético-político” (Lao Montes 53).

peso dramático cuando deviene “representación semántica”, esto es, cuando a hechos concretos se les adjudica un determinado sentido vinculado al presente de enunciación, a través de la puesta en juego de las tradiciones, el pasado, la Historia, entre otras variables.

Si retomamos la hipótesis general planteada más arriba, en la que afirmábamos que la representación de personajes negros después de los años '90, se apoya en la reconstrucción de determinados hitos históricos concebidos fundacionales²² para el proceso constructivo de la identidad negra cubana, entendemos que las maneras en que la red teórica confluye en y condiciona la representación simbólica, permite iniciar un significativo debate alrededor de dos ejes: **1.** la constitución de etnicidades, en cuanto selección retrospectiva del pasado que legitima la construcción de una identidad socio-cultural presente; **2.** la re-lectura del racismo a partir de las políticas socialistas en torno al espacio del negro y su universo sociocultural.

Al ser la literatura el espacio de intersección donde refractan los discursos sociales, las novelas serán elocuentes de diferentes maneras de entender el género novela histórica en vínculo directo con dos visiones de la negritud en cuanto a su presencia histórica. A partir de allí es que encontramos una derivación en dos hipótesis de lectura particulares, correspondientes a los textos de Altunaga y Rojas respectivamente:

1. La novela histórica es recuperada como espacio propio para la representación de la negritud en tanto materialidad que permite

²² Con fundacionales nos referimos a que los autores consideran determinados hechos históricos como aquellos que organizan y sientan las pautas de los discursos, políticas, historias y memorias por venir.

exponer estéticamente la continuidad histórica de la imagen subalterna del negro. En este sentido proponemos que las obras construyen una poética del escepticismo.

2. La recuperación del pasado apunta a la conformación de la idea de totalidad histórica en el sentido de proceso evolutivo, aunque lo que se pone en evidencia es que la representación está cargada de significados del presente de enunciación que se pretenden re-legitimar.

Por lo tanto y parafraseando a Stuart Hall, el propósito de este trabajo es comprender la pluralidad histórica y las inscripciones concretas en las cuales las novelas hacen emerger, transforman y desaparecen los fenómenos etno-raciales, ya sea tanto la idea de negritud como la de comunidad nacional. Es decir, se buscará analizar cómo las etnicidades efectivamente constituidas en la representación narrativa se inscriben en contextos históricos específicos.

A instancias metodológicas, esta investigación estará dividida en cuatro capítulos. En el primero de ellos, relevaremos la crítica literaria que abordó la representación del negro en la literatura cubana. El objetivo de este capítulo es la posibilidad del diálogo posterior con las obras de nuestro corpus, no sólo en cuanto a las dinámicas intertextuales (voluntarias o no), sino con el fin de analizar las posibles rupturas epistémicas en cuanto a la concepción de la negritud.

El segundo capítulo abordará la red discursiva alrededor de la cubanidad, la negritud, la etnicidad, las razas y el racismo que se produce en la Cuba posterior a los '90. En este sentido, resulta imprescindible actualizar las referencias y coordenadas teóricas y conceptuales en las que hoy se mueve el campo categorial

en el ámbito académico, artístico y literario de la isla. Esto nos servirá de marco referencial para, en el mismo capítulo, presentar el campo literario en relación con la construcción del negro y la recepción de la crítica literaria cubana.

En los dos capítulos siguientes abordaremos las obras seleccionadas a partir de las teorías de Mijail Bajtin en torno a la novela y nos remitiremos a Fernando Aínsa, María Cristina Pons y Noé Jitrik para los acercamientos teóricos de la novela histórica.

En el tercer capítulo analizaremos las novelas de Eliseo Altunaga para lo cual dividiremos el apartado en dos subcapítulos. En el primero de ellos proponemos una lectura de *A medianoche llegan los muertos* focalizada en lo que consideramos los dos ejes básicos de significación, que confluyen luego en la poética del escepticismo: la puesta en escena de los a priori históricos racializados y la literaturización de la visión afrocubana del mundo. Para esto nos serviremos, básicamente, de conceptos propinados por la “gramática de la descolonialidad” (Mignolo 2010).

En el segundo apartado nos ocuparemos de *En la prisión de los sueños* para analizar la perspectiva desde la cual Eliseo Altunaga emprende su trabajo escriturario acerca de la posición del negro en los años posteriores a la Revolución y en el presente del Período Especial.

El cuarto capítulo, con el análisis de las obras de Marta Rojas, también se verá dividido en dos.

En la primera parte, nuestro objeto de análisis serán las novelas *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo* con énfasis en la figura de las mulatas, a quienes proponemos personajes metáforas de la síntesis y la fragmentación nacional,

simultáneamente. Para ello, nos detendremos en la representación narrativa de la sexualidad, el espacio socio-cultural y el lenguaje.

En la segunda parte, nos centraremos en la novela *El columpio, de Rey Spencer* a partir de la voz del narrador y la figura de los dos protagonistas, como ejes portadores del sustrato ideológico de la obra.

CAPÍTULO UNO

1. *La representación del negro y la crítica literaria: mirada panorámica a las principales obras críticas*

Recorrer el campo crítico para establecer su estado con respecto a la representación del negro en la narrativa cubana, puede resultar inabordable y exceder los marcos de este trabajo. Por esta razón, sin pretender un inventario crítico de todos los textos ensayísticos en torno al tema, nos remitiremos a aquellos cuyo objetivo explícito ha sido explorar la representación del negro, focalizándonos en los aspectos que sirvan como base de lectura intertextual en el análisis propuesto en los capítulos tres y cuatro²³ de esta tesis.

El emplazamiento del campo crítico en este sentido, nos permitirá situar nuestro trabajo dentro del mismo y delimitar su alcance en cuanto a revisiones, re-escrituras o novedades en el aporte a la materia. Por esta razón, y a instancias metodológicas, primero presentaremos los textos críticos básicos para deslindar sus posicionamientos teóricos. Luego, siguiendo el recorte que se apoya en parámetros históricos, haremos una exploración panorámica de la narrativa cubana dividida en tres grandes momentos: el siglo XIX; el período republicano (1902-1959) y el período de la Revolución (1959-1990). Esta mirada se corresponderá con los abordajes críticos, haciendo hincapié en aquellos aspectos que consideramos pertinentes para la posterior comprensión de nuestra propuesta interpretativa.

²³ Si bien se dejarán de lado aquellas investigaciones que se han centrado en un tópico específico como, por ejemplo, *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (1990) de William Luis, esto no las exime de ser citadas a lo largo de nuestro trabajo.

Desde el primer texto crítico a considerar, *The Black Image in Latin America Literature* (1976), de Richard Jackson, hasta el último, *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos* (2010), de Carlos Uxó González, el tratamiento que se ha dado a la representación del negro en la narrativa de la isla ha ido variando en perspectivas de acuerdo con el posicionamiento de los críticos pero también como consecuencia de la aparición de nuevas corrientes y metodologías de análisis. Aquellos dos autores, más Pedro Barreda con *The Black Protagonist in the Cuban Novel* (1979), comparten la división de la historiografía literaria en tres períodos: la novela abolicionista del siglo XIX, la narrativa de la República y la de la Revolución²⁴. De este modo, los críticos exploran los regímenes de representación de los diferentes textos en función de su propio posicionamiento con respecto a la representación del negro en el campo literario cubano.

En el caso de Richard Jackson, resulta especial su mirada porque se distancia de los otros críticos en cuanto a la carga racial que le adjudica a sus análisis. En la medida en que no se limita a la representación del negro y sus vicisitudes históricas y existenciales, sino que se apoya en la connotación política, cultural y teórica que “Black” tiene para él y otros hispanistas norteamericanos, construye su piso crítico en las nociones de “estéticas blancas” y “estéticas negras” que remiten, según su criterio, a la perspectiva de escritura de los novelistas. Con el tiempo, irá profundizando su posicionamiento y así, desde este primer libro de 1976 en el que, si bien ya asoman estas matrices teóricas, Jackson se permite la

²⁴ Como veremos más adelante, Uxó González, en razón de la fecha de su estudio, agrega un período más que coincide con el de nuestro trabajo aunque a partir de otros escritores.

valoración positiva de Alejo Carpentier (1904-1980), llegará a 1997 con la publicación de *Black Writers in the American Canon*, con una perspectiva de análisis centrada en conceptos que remiten a la negritud (blackness) tal como se concibe desde parámetros norteamericanos, como veremos y discutiremos al final de este capítulo. Desde esta perspectiva, y aún reconociendo la “racial ambivalence” (1997, 4) de los escritores negros hispanos en razón de la mulatez de muchos de ellos, lo cual complejiza su literatura, Jackson termina estableciendo la bipolaridad blanco/negro como criterio fundador de todas las posteriores dicotomías²⁵ y base de selección de los escritores “auténticos”.

Por su parte, *The Black Protagonist in the Cuban Novel* (1979) de Pedro Barreda, constituye un estudio histórico-literario del personaje negro en el contexto de la novela cubana. Como bien señala Lourdes Martínez Echazábal (1990), su trabajo aporta una útil historia literaria del desarrollo de la narrativa en la que el negro o mulato aparecen como objetos de la escritura.

En una posición totalmente opuesta a la de Jackson, Barreda lee un corpus enmarcado dentro de los parámetros clásicos del Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo, el Criollismo y la Vanguardia, que llega hasta *El reino de este mundo* (1944) de Carpentier, sin hacer hincapié en la cuestión racial. Por el contrario, concluye su estudio adjudicándole especial importancia al hecho de que “the relative skill of the author” (157) es un criterio demasiado estrecho para la interpretación de los textos. Su objetivo está en demostrar la evolución del

²⁵ “[...] I not only highlight it (Black identity) but also see the issue of race in Latin America as being not much different in North America. [...] Just as the Latin American version of flight from Blackness occurs in the Unites States, the North American Black/White polarization occurs in Latin America as well” (1997, 9).

tratamiento del negro en la novela cubana, que va desde un “carácter” hasta la representación que ahonda en su interioridad humana, con una específica visión del mundo. Esto sucede en el momento en que el escritor sobrepasa una percepción del negro limitada a lo epidérmico y logra revelar un “character with supraracial significance” (157), como en el caso de Carpentier, desde la perspectiva del crítico.

En medio de estas investigaciones, Luis Duno-Gottberg publica en 2003 *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*, texto en el que el autor relea la representación del negro a partir del mito de la democracia racial asentado en el paradigma del mestizaje como fundamento de la cubanidad. Con un corpus que abarca narradores, poetas y ensayistas, el autor persigue en estas producciones la formulación de la identidad nacional. El texto de Duno-Gottberg aborda las obras de figuras canónicas del pensamiento y la creación literaria cubana hasta 1959, comenzando con *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Asentado en teorías contrarias a la ideología del mestizaje armónico como las del peruano Antonio Cornejo Polar²⁶, su preocupación se concentra en demostrar las estrategias a través de las cuales el discurso intelectual y literario fue imponiendo una idea de nación en la que la prevalencia de lo hispánico se definió en términos ajenos a lo afrocubano.

²⁶ El pensamiento crítico acerca de la heterogeneidad cultural en América Latina surge frente a la contradicción que supone una teoría homogeneizadora de la cultura nacional (la “*comunidad imaginada*”, de Benedict Anderson), en oposición a una realidad heterogénea que desborda los límites de la pretendida “unidad”. Esas políticas hegemónicas han elaborado diseños de naciones en las que una ficticia “unidad” hacía alarde de identidades ontológicamente estables y en una “armónica” convivencia, tal como expresa Cornejo Polar al hablar del mestizaje.

Finalmente, hallamos *La representación del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos* (2010), del español Carlos Uxó González. Si bien el objeto de estudio más original de este crítico, por lo inabordable desde la perspectiva de la negritud, es la literatura de los jóvenes escritores que comienzan a publicar entre fines de los '80 y principios de los '90, el texto abreva en sus predecesores para referirse a la literatura cubana, desde el poema épico *Espejo de Paciencia* (1608) hasta la narrativa de la Revolución. Al dedicar los dos primeros capítulos de su libro al deslinde teórico y al relato de la presencia del negro en la historia de la isla, el espacio dedicado a los textos literarios resulta escaso y, por las razones antes mencionadas, reiterativo en algunas ocasiones, aunque es justo reconocer la recuperación de obras no leídas por la crítica anterior. El objetivo de este ensayo es mostrar la continuidad de una posición subalterna del negro en la medida en que no logra ser dueño de su propia voz, ya que el autor entiende que “la literatura, como forma cultural, está intrínsecamente relacionada con la creación y el mantenimiento de las estructuras de poder y, por ende, con la dicotomía insuperable entre grupos hegemónicos y subalternos” (45).

Lo interesante de Uxó González, a los fines de nuestro trabajo, es la fecha de edición ya que se encuentra dentro del período en el que fueron publicadas las obras de nuestro corpus. Sin embargo, hará referencia a Eliseo Altunaga únicamente con la novela *Canto de gemido* (1988), a la que le dedicará un párrafo, y solo mencionará a Marta Rojas a pie de página, para referir la presencia de un personaje de *Espejo de paciencia* en *Santa Lujuria*, como elemento intertextual.

El relevamiento de la crítica pone en evidencia que existe un abundante discurso crítico con respecto al negro en la literatura cubana, que aborda lo producido hasta la Revolución. Las obras posteriores a 1959, sufren un período de silencio a nivel de reflexión crítica, que recién comenzará revertirse a partir de los '90 con textos de gran espesor analítico e investigativo. Tal es el caso de William Luis y *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (1990) o de *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban nationalism* (1993) de Vera Kutzinski. Entre los textos más recientes, encontramos *Espectros y espejismos. Haití en el imaginario cubano* (2009), de Elzbieta Sklodowska.

1.1. Siglo XIX. Negros/as y mulatos/as: negociando identidades

El crítico Richard Jackson señala en *The Black Image in Latin America Literature*, su dificultad para encontrar un desarrollo de la negritud, como práctica y como concepto, que emerja de las letras latinoamericanas, en razón de la alta aceptación del mestizaje como fusión étnica y cultural. De aquí que la lucha mayor que debe emprender el hombre negro sea contra el racismo y lo que el crítico llama “estética blanca” (White Aesthetic), es decir, marcas características que los escritores blancos adjudican al negro como sujeto literario, a través de la propagación de preconcepciones o estereotipos y que transparentan el lugar de enunciación de estos autores. Desde allí, la mirada de Jackson sobre la narrativa del siglo XIX, canonizada como abolicionista, se apoya en la idea de que “[...] for

the most part, shed false tears for the black man while simultaneously distorting his image” (22).

Si bien el negro en las letras cubanas aparece ya en *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa y luego, como personaje satirizado representado por blancos, en el teatro bufo²⁷, será en las novelas del siglo XIX cuando comience a considerarse como tema central. Las novelas abolicionistas surgidas del círculo literario de Domingo del Monte²⁸ son retomadas por todas las obras críticas como representativas del espacio político-ideológico en que se debatían los intereses isleños: los intelectuales románticos criollos se mantenían en la dualidad característica que compartían con la sacarocracia²⁹, es decir, en la teoría, la abolición; en la práctica, la segregación. Esto se traduce como deseo de libertades políticas y económicas para las élites pero no para sus esclavos, movidas, aquéllas, por el “miedo al negro”³⁰ (Moreno Fraginalls, Ileana Rodríguez; Benítez Rojo

²⁷ Surgido en 1868, el teatro bufo ha sido considerado paradigma del teatro nacional en cuanto “contenía los gérmenes de la cubanía, de una identidad que estaba entrando, precisamente en ese momento histórico, en un proceso de renegociación” (Mendieta Costa 521), aunque, señala Inés María Martiatu, dirigido a un público que se complacía en el maltrato y la denigración de negros y mulatos (Martiatu 14).

²⁸ Alrededor de la figura de este crítico, escritor y abogado cubano, se conformaron lo que se conoce como las tertulias delmontinas y en cuyo seno nació la literatura abolicionista. Salvador Bueno considera a José Antonio Saco “proveedor ideológico” (59) de estos intelectuales: el primero con argumentos económicos-financieros y los segundos a través de la “sentimentalidad romántica” (Bueno 61), buscan dar cuenta de la esclavitud como sistema corruptor de la sociedad. Con el fin del sistema, y este era el otro objetivo, se conseguiría finalmente el blanqueamiento de Cuba. Benítez Rojo enumera de este modo los objetivos del grupo delmontino: “obtener el cese del status colonial a favor de un régimen autonómico, reorganizar y modernizar la agricultura de la caña de azúcar, renovar el transporte y las comunicaciones, erradicar la vagancia y los vicios, promover los estudios científicos y reformar el sistema educativo” (1994, 104).

²⁹ “Sacarocracia” es un término acuñado por el historiador Manuel Moreno Fraginalls para hacer referencia a la aristocracia del azúcar, que alcanzaría un poder semejante al de la oligarquía española y que se ennoblecería a partir de la compra de títulos nobiliarios a la Corona.

³⁰ El “miedo al negro” surge de la cercanía de Cuba con Haití y la consecuente posibilidad de un efecto dominó en cuanto a una “guerra racial”.

1990). El círculo reformista³¹ ponía la cercanía de Haití con su revolución y fundación de una república negra en paralelo con la situación cubana, como una manera de explicar la necesidad de suprimir la trata y eventualmente la esclavitud. Sin embargo, el pensamiento en torno al sistema de trabajo esclavo fue motivo de grandes discrepancias entre posiciones de defensa y otras de ataque moderado a la esclavitud. La llamada literatura romántica del grupo literario delmontino da expresión a esta última posición ideológica (Barreda 1979, Ileana Rodríguez, Duno-Gottber, Uxó González).

La primera gran obra representativa de este posicionamiento, sometida a muchas manipulaciones en su escrito original en función del objetivo político con que fue encargada a su autor³² (Luis 1990), es *La Autobiografía* (1838) de Juan Francisco Manzano (1797-1854). En esta instancia, nos interesa destacar la diferencia de perspectiva con que han evaluado el discurso del poeta esclavo dos críticos como Richard Jackson (1976) y Pedro Barreda (1979). El primero ve en Manzano el inicio de la búsqueda por una identidad negra en la literatura hispanoamericana, aunque no haya sido en su tiempo una voz pública para los negros como sí lo fue el poeta Plácido³³. En oposición a esto, Barreda concluye

³¹ La figura principal del movimiento, cultural y político, reformista cubano fue José Antonio Saco: “[...] en la defensa de la abolición de la esclavitud y en sus ataques a la trata se encontraba inmersa la defensa de la población blanca, la defensa de la cubanidad y de la nacionalidad de Cuba” (Naranjo Orovio y García González 87).

³² *La Autobiografía* aparece en inglés en su primera edición de 1840 y es utilizado como un documento contra España para demostrar que aún no había terminado la trata negrera y sancionarla, así, ante la comunidad internacional, es decir, las otras naciones metropolitanas.

³³ Plácido tuvo conciencia de mulato libre y deseo de independencia política que compartía con algunos otros cubanos, intelectuales o no de su época. Fue asesinado por el gobierno español luego de confesar bajo tortura su participación en la Conspiración de la Escalera. Manzano fue luego absuelto de cargos pero desapareció de la vida pública y literaria hasta su muerte, en 1854. Plácido implicó en sus declaraciones a Domingo del Monte, quien se defendió enviando una carta desde París en la que describía su posición social de acuerdo a la renta anual que recibía por el azúcar de

que “[...] the novel he projects is Cuban, not Africano or even Negro” (50). El crítico encuentra en Manzano un claro intento de integración que, de alguna manera, es puesto en duda por Luis Duno-Gottberg en virtud de las manipulaciones de las que hablamos, lo cual manifiesta las contradicciones del proyecto abolicionista cubano. Es decir, por un lado los intelectuales románticos rescataron la voz del esclavo y por otro afirmaron la necesidad de limpiar a Cuba de la raza africana (Duno-Gottber 34-35).

La crítica ha visto que la *Autobiografía* de Manzano constituyó en buena parte la fuente de *Petrona y Rosalía* (1838), de Félix Tanco y Bosmoniel (Bogotá 1797-1871), y también de *Francisco*³⁴ (1880), de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878) que, aunque propugnaban por un mejor trato a los esclavos, no se manifestaban en contra de la esclavitud (Jackson 1997, Bueno 1986, Luis 1990). Sin embargo, Barreda hace referencia a la correspondencia entre Tanco y del Monte para recordar que “Tanco’s intention, more than an attempt to penetrate the black character and express it literarily, was to offer us a picture of the corruption experienced by the Cuban family, men and women, on account of slavery” (Barreda 1979, 41). Para William Luis, las novelas antiesclavistas se constituyen contradiscursos narrativos en la medida en que introducen al negro como parte integral de la cultura cubana e incluyen su voz para iniciar un diálogo sobre la esclavitud. Sin embargo, el mismo crítico concluye que este diálogo no fue totalmente realizado: “Even though the antislavery works were written for the most part by white intellectuals with a European-style education, they did not form

su familia y el de su esposa, con lo cual demostraba que lejos estaba de comprometerse con un plan que “terminaría con los hombres blancos” (Otero 729- 730).

³⁴ *Francisco* fue escrita en 1839.

part of a dialogue on slavery but rather fell outside of it” (Luis 1990, 2). Si bien es cierto, tal como dice Luis, que eran novelas contradiscursivas en cuanto a la política esclavista del gobierno español, ninguna de ellas logra elevarse más allá de ese grado de “subversión” en lo que al tema de negros y mulatos se refiere. En ese caso, todas respetan el *status quo* de la clase a la que pertenecen sus autores y son manifestaciones explícitas del “miedo al negro”, no sólo por posibles levantamientos, sino por la amenaza de una africanización y por la movilidad social de ciertos sectores de negros y mulatos. Precisamente, esto es lo que hace afirmar a Otero y a Benítez Rojo (1990) que la literatura surgida del círculo delmontino fue el disparador de lo que sería la literatura cubana como representación del logos eurocentrado. En este sentido, además de *Cecilia Valdés o La loma del ángel* (1882)³⁵, existe otro texto de Cirilo Villaverde (1812-1894), *Excursión a Vueltabajo* (1891), compuesto por otros dos publicados anteriormente: *El Álbum* (1838) y *Faro Industrial de La Habana* (1842). Su importancia estriba en que Villaverde construye sus personajes caracterizándolos como orichas y en una clara muestra de la imposibilidad, más allá de todas las políticas blanqueadoras, de excluir a los negros del espacio cubano. Sin embargo, esta reflexión está lejos de ser un arma de reivindicación racial y antiesclavista, por lo que Benítez Rojo analiza el texto de la siguiente manera:

La moraleja de este incidente [la rebelión de esclavos] no puede ser más directa y sencilla: si se sigue esclavizando a los negros, éstos tomarán venganza sobre nosotros; por tanto, si queremos construir una nación cubana hay que contar con la alianza de ellos. Este juicio, por supuesto, no excluía la presencia del prejuicio racial

³⁵ Villaverde había comenzado a escribir su novela cuarenta años antes de su publicación definitiva. La primera parte fue publicada en 1839. La versión definitiva será en 1882.

ni de la segregación; se refería únicamente al reconocimiento de que el negro era también y a contrapelo, un componente sociocultural de la nacionalidad. (1990, 773)

Se debe tener en cuenta que la jerarquización racial manifiesta en esta literatura no se circunscribió al tratamiento temático de la esclavitud ni a la relación existente entre blancos y mulatos libres, sino que muchos han narrado relaciones entre las cuales la tensión por la diferencia racial es el motivo que dinamiza la historia. ¿De qué manera los escritores de ese período representaban los vínculos sociales entre blancos y no blancos? El crítico cubano Víctor Fowler señala que las novelas esclavistas son textos que al ser escritos como resistencia a un orden o acomodados al mismo, siempre conducen el tema de las relaciones interraciales como “[...] algo embarazoso, irritante, arduo, línea de peligro o límite cuyo cruce nos pone siempre dentro de una experiencia dolorosa” (2001, 100).

En general, estos vínculos aparecen como actos de victimización o utilización del dominado, llámese esclavo/a, como en *Francisco* de Anselmo Suárez Romero³⁶ o mulata, como en *Cecilia Valdés*, para citar sólo dos ejemplos. Esta última es la novela paradigmática en este sentido por la intensa descripción de las dinámicas urbanas en La Habana del siglo XIX y por dar cuenta de un conflicto que tendrá luego, a nivel histórico, sus más grandes exponentes en la *Conjuración de la Escalera* (1844) y la “Guerra de 1912”³⁷.

³⁶ Esta novela y *El guajiro*, de Cirilo Villaverde, ambas de 1839, son consideradas las primeras novelas escritas por cubanos (Arrufat).

³⁷ En 1908 se forma el Partido Independiente de Color (PIC) declarado ilegal en 1910 por una enmienda a la Constitución creada por el senador mulato Morúa Delgado, que respondía a su ideal integracionista: “Creo perfectamente inconstitucional la agrupación política, la organización de cualquier partido, su existencia en nuestra República, siempre que ese partido tienda a agrupar a los individuos por motivos de raza, o de clase, siempre que esa raza no contenga en sí los elementos étnicos todos de que se compone la sociedad cubana” (1957, 241). Ésta fue la causa que llevó a miles de negros a un levantamiento en las montañas de Santiago de Cuba, a la que le siguió una

Villaverde dio forma literaria a la mulata que, según Reynaldo González, ya era un mito en la cosmovisión social de su época (109). Cecilia Valdés, hija de un criollo rico y de una esclava, se enamora del hijo de su propio padre, nacido en un matrimonio formal, que se dedica a cortejar mulatas jóvenes y se apasiona por Cecilia, pero no al punto de imaginarla su esposa³⁸. Este personaje inaugura la representación de las mulatas como mujeres cuyo mayor anhelo es la unión con un hombre blanco que les permita “adelantar la raza” y mejorar socialmente. *Cecilia Valdés* saca a flote todas las contradicciones de la época, desde un plano de vida cotidiano hasta el de los intereses políticos y económicos de una clase dominante que no quiere compartir su espacio con los negros, pero tampoco puede realizarse como clase sin ellos.

Es insistente Villaverde en la reconstrucción al detalle de la conformación racial de los personajes, lo que le hace decir a Reynaldo González que en la novela subsiste el racismo propio de su época (85). Siguiendo de cerca los conceptos vertidos sobre la masa de negros y mulatos que pueblan la novela, es fácil encontrar en la referencia el criterio estereotipado y esencialista: “Afinados los

brutal represión por parte del Ejército republicano. Tanto la historiografía como la literatura silenciaron el episodio que resurge a fines del siglo XX, siendo re-investigado y proponiendo diferentes puntos de vista con respecto a su desarrollo y consecuencias finales. William Luis leía la ausencia de investigación sobre dicho episodio como la crisis racial todavía subyacente en Cuba, pero el artículo del crítico se publicaba en el 2003. En los siguientes años hubo algunas publicaciones sobre el tema: Silvio Castro Fernández, *La masacre de los independientes de color en 1912. La Habana: Ciencias Sociales*, 2002; Fernando Martínez Heredia, *Los independientes de color. Historia del Partido Independiente de Color*. La Habana: Caminos, 2002; María de los Ángeles Meriño Fuentes, *Una vuelta necesaria a mayo de 1912*, La Habana: Ciencias Sociales, 2004; la traducción al español por primera vez del artículo publicado en 1986 por Louis A. Perez, Jr., “Política, campesinos y gentes de color: la ‘Guerra de Razas’ de 1912 en Cuba revisitada”, en *Caminos. Revista cubana de pensamiento socioteológico*, 24-25, 2002, pp. 52-72, entre otros. En el campo artístico se cuenta el corto de ficción *Las raíces de mi corazón*, (2000) de la cineasta Gloria Rolando.

³⁸ Las uniones legales entre los miembros de distintas razas, estaban prohibidas por las leyes coloniales para evitar el ascenso social de individuos considerados inferiores. A pesar de esto, el mestizaje continuaba y, como señala Deschamps Chapeaux citando a de Las Barras, “[...] hasta en los individuos de la aristocracia se notan señales del elemento africano” (1971).

instrumentos, sin más dilación rompió la música con una contradanza nueva, [...] aserto éste que crearán sin esfuerzo los que sepan *cuán organizada para la música nace la gente de color*” (Villaverde 2001, 55).³⁹

Por el interés intertextual que tiene para nuestra investigación, merece nombrarse *Sab*⁴⁰, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ejemplo reproductor, según Duno-Gottberg, de la ideología del mestizaje como articulación económica y política. Así, la novela deja ver, particularmente, “[...] ese impulso que incorpora y tolera al Otro mientras lo elimina con la violencia sutil de la asimilación” (Duno-Gottberg 37). El estudioso coincide en este punto con los otros críticos (Jackson 1971; Barrera 1978; Luis 1990), pero lo más interesante es su observación con respecto a la otra parte de los especialistas que obvian la negación de lo africano que se reproduce en la novela, en lo que se refiere a la etnicidad de la que, se supone, debería dar cuenta Sab como mulato: “La revisión de la crítica invita a preguntarse si acaso esta negativa a percibir las contradicciones que alberga el discurso abolicionista responden precisamente al grado de naturalización que adquiere la ideología del mestizaje en la cultura latinoamericana” (40, nota N° 12). De aquí inferimos que, para Duno-Gottberg, el conflicto no se plantea tanto por la mulatez de Sab y su formación intelectual sino porque la novela establece que tal formación y la apariencia casi blanca del mulato son las que deben ser exaltadas, en detrimento de las otras voces negras de la novela -esclavos- que son silenciadas. Los personajes mulatos de *Sab* y de *Cecilia Valdés* se expresan como blancos

³⁹ Las bastardillas son nuestras.

⁴⁰ *Sab* fue publicada en España pero recién entró en Cuba en 1883 a través de entregas en la revista habanera *El Museo*. En 1844 la censura española había impedido la entrada de la novela en Cuba por los acontecimientos de La Escalera (Araújo 1998).

educados bajo las convenciones literarias de la época, pero en *Sab* encontramos a los personajes negros esclavos sólo como una masa muda.

El tema de la esclavitud en la novela de Gómez de Avellaneda hizo que la crítica también la considerara una novela anti-esclavista. Sin embargo, en general, se apoya la tesis de que la problemática que impulsa a la autora es la de la mujer sometida, por lo cual, el negro es “simple artificio” (Barreda 1978; Luis 1990) “espejo” de la diferencia femenina (Araújo 1997). Lectura, esta, que no hace Richard Jackson, más preocupado por el rechazo al negro que manifiesta la novela al hacer del mulato un “Romantic Uncle Tom” (1976, 23). Desde esta lectura, *Sab* es elocuente del conflicto que la bifurca en una idealización del mulato concebido como el Buen Salvaje, al mismo tiempo que se lo recrea educado para que sea concebible como parte de la nación, lo que para Duno-Gottberg significa diluir su origen africano. Como señala Benítez Rojo (1993), la unificación de las ideas de la Ilustración con las del Romanticismo europeo, se “nacionalizan”⁴¹ y logran, como en este caso, concebir “en un mulato nacido esclavo los atributos de lo Cubano [...]” (1993, 192):

[...] indios, gauchos y negros hacían un conjunto exaltado tanto por la Ilustración como por el Romanticismo. Además, estos tempranos proyectos deseaban en abstracto un futuro de unificación nacional; esto es, una utopía donde los factores de la nacionalidad se reconciliaran armónicamente sobre la base de palabras tales como ‘libertad’, ‘igualdad’, ‘fraternidad’,

⁴¹ “En realidad, puede decirse que tales novelas fueron **nacionalizadas**, entendiendo aquí por ‘nacionalización’ la expropiación de un discurso foráneo por súbditos (escritores) de una nación con la finalidad de transformarlo para que quede al servicio de ésta (la tradición literaria). Consecuentemente, las referencias a la novela europea que se observan en la narrativa hispanoamericana no deben verse como resultado de relaciones intertextuales desinteresadas, accidentales, pasivas o meramente imitativas, sino al contrario, como el producto de relaciones utilitarias (expropiación) que rinden beneficio (prestigio, autoridad, poder) a la economía de la novela nacional” (Benítez Rojo 1993, 189).

‘civilización’ y claro, ‘naturaleza’. En las últimas décadas del siglo, sin embargo, el Buen Salvaje ya no tendría un lugar literario como co-fundador de la nación, sino más bien como un ser marginal que había que educar según el canon positivista para que entrara a formar parte de la nación. (Benítez Rojo 1993, 192)

Aquellas “falses tears” y “negative images” con que Jackson definía a la narrativa del siglo XIX creada por escritores blancos, tendrán su continuidad en el siglo XX, según el mismo crítico, en el negrismo, al cual describe -exceptuando a los “colored poets” Nicolás Guillén y Regino Pedroso-, como productor de una “false black poetry”: a través de una unidimensional imagen del negro que no proyecta la “visión of the modern-day black”, consigue una “africanización perpetua”.

1.2. Siglo XX. República, neocolonialismo y disputa teórica por la integración del negro

Durante la primera mitad del siglo XX, Cuba es centro de grandes discusiones en torno al tema racial, incluido dentro del debate mayor que se inscribe en la necesidad de definir la identidad nacional. Por esa época, la cubanidad, entendida como los elementos culturales que debían articular y unificar la sociedad, se restringió a los criollos de cunas aristocráticas, en general de raza blanca, tenida como superior en cuanto sinónimo de cultura y civilización (Morejón 2005; Naranjo Orovio 2005). Desde allí que, según señala Naranjo Orovio, “[...] a lo largo de toda la vida republicana, la soberanía nacional, en muchas ocasiones frágil y tambaleante, se hizo depender de la integridad y del fortalecimiento de la identidad nacional” (853).

La presencia política y económica de Estados Unidos en la isla y su penetración en los asuntos cubanos a partir de la noción de que Cuba era incapaz de un gobierno propio y de conseguir el progreso por su inferioridad racial, hace que en las décadas del '20 y del '30 se abra una escritura de corte anti-imperialista, al mismo tiempo que se busque reinterpretar la cubanidad tratando de conciliar la idea de nación moderna, próspera, culturalmente homogénea, pero sin olvidar la presencia conflictiva del negro. Rafael Rojas aduce que a la guerra militar entre Estados Unidos, España y Cuba, en 1898, le siguió una “[...] guerra discursiva por el metarrelato de la nación, [que significó] al menos en las tres primeras décadas del período postcolonial, un enfrentamiento entre tres imaginarios culturales: el hispano-blanco-católico, el anglosajón-blanco-protestante y el afrocubano negro y/o mulato” (R. Rojas 1998, 130).

Así, los intelectuales nacionalistas, cuyo máximo representante dentro de las Ciencias Sociales será Fernando Ortiz (1881-1969), exaltarán el mestizaje racial y cultural como camino para la entrada en la modernidad y el progreso de la isla. El campo conceptual de Ortiz, cuyo trabajo se inicia apoyado en un racismo científicista manifestado en su primera obra *Los negros brujos* (1914), llegará hasta la revalidación del mito de la democracia racial en una conferencia de 1941 al recordar palabras de Estrada Palma. Ortiz concluirá que “[...] era ya realidad por la ley, y constituía el ideal cívico de toda democracia verdadera: la descoloración racial de los ciudadanos, fundidos todos en un mismo iris de paz” (Ortiz 1953, 7).

Esta retórica hará que, en los últimos años, algunos estudios o referencias a Ortiz analicen su discurso sobre las razas dentro de los parámetros de integración que caracterizaron a los discursos nacionalistas lo cual, en el fondo, sería una

aceptación del mestizaje como categoría armónica y, por lo tanto, diseminadora de las especificidades étnicas, sobre todo las no blancas u occidentales⁴². Tal es el caso del ya mencionado Duno-Gottberg; de Carlos Jáuregui en su obra *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005) o Jossiana Arroyo, quien en *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil* (2003), analiza en Ortiz -y en Gilberto Freyre- un discurso que manipula estratégicamente la raza para contener, disciplinar o sublimar al sujeto negro. Esto que Arroyo llama “travestismo cultural” y que define como una “estrategia de identificación con el otro [que] surge de los juegos propios de poder”, aparece porque “la integración del cuerpo del otro en el discurso nacional plantea los problemas de la representación -racial, sexual y de género- de ese cuerpo y las distintas máscaras a las que tiene que recurrir el sujeto de la escritura” (Arroyo 5). Así, el campo conceptual de Ortiz conformado, entre otros, por términos como “ajiaco” y “transculturación”, estará asentado en lo que Duno-Gottberg llama “imaginación mestiza: “aquella que responde a una voluntad de síntesis localizada en sectores de la intelectualidad criolla y que teme por las fisuras de un vago proyecto de patria o un definido proyecto de nación [...]” (16)⁴³.

⁴²Una mirada diferente tiene la antropóloga Elisabeth Cunin quien inserta a Ortiz entre un grupo de antropólogos que adoptan la tradición de los estudios afroamericanos -Melville Herskovitzs, Nina Rodríguez, Roger Bastide, Nina de Friedemann, Jaime Arocha- y “parten del análisis de unas supervivencias africanas perceptibles en la música el lenguaje, la gesticulación y ciertos aspectos de la manera de pensar” (20), con lo cual, para la antropóloga, se naturaliza la alteridad definida en términos físicos o culturales.

⁴³De suma importancia resulta Fernando Ortiz y el nacionalismo cultural en tanto será recuperado en los ‘90 como fundamento de la identidad nacional -la “cubanía”-, como veremos en el capítulo dos.

En general los críticos coinciden en reconocer que se puede hablar de dos generaciones de escritores que en la primera mitad del siglo XX darán productos literarios de diferente factura y sentido en relación con el negro. Mientras que en la primera se manifiesta un estilo continuista de subalternidad en su representación⁴⁴, serán los escritores agrupados en torno a la *Revista de avance*⁴⁵ quienes recuperen el tema negro. La presencia de la “estética blanca” como principal punto de irradiación de una imagen inferior del negro que Jackson (1976) encontró en la novela abolicionista, se difumina, según este crítico, en la obra de algunos narradores de la primera mitad del siglo XX cubano, porque entiende que es cuando los escritores descubren al negro y su herencia africana y revierten la mirada en contra de las distorsiones de la historia. Frente a esta posición, Duno-Gottberg y Uxó González asumen la idea de que existe una tensión entre la intelectualidad blanca y la población afrocubana que los primeros no logran resolver en sus escritos.

Tanto Jackson como Barreda encuentran en *Pedro Blanco, el negrero* (1932), de Lino Novás Calvo (1905-1983), una biografía novelizada de un esclavista, y en *Caniquí* (1930), de José Aponte Ramos (1885-1946), la historia de

⁴⁴ Barreda habla de *Mersé* (1924) de Félix Soloni, mientras que Carlos Uxó añade un comentario sobre *La raza triste* (1924) de Jesús Masdeu. Esta y *La mulata Soledad*, de Adrián del Valle, buscan romper con el mito de la democracia racial. Uxó González recupera *La familia Unzuazu* (1891) y *Sofía* (1901), de Morúa Delgado. En un registro de corte naturalista, lo que se destaca es la presentación de la esclavitud como una institución ligada a lo económico y social y no a lo racial. Para negar el determinismo fenotípico de las personas construye un personaje blanco, Sofía, que por error ha vivido como una esclava. El senador que había vetado la formación de un partido político formado solo por negros, da cuenta de que “la problemática de las masas negras y mulatas estaba inserta en el conglomerado social cubano” (Bueno 1986, 199). Su posición era la del modernizador de la sociedad que consideraba que el adelanto de los negros se lograría con educación y el fin de su filiación a las culturas atávicas.

⁴⁵ Entre otros, los intelectuales más representativos y también integrantes del Grupo Minorista, aunque con grandes diferencias políticas entre algunos de ellos, se encontraban Juan Marinello, Jorge Mañach y Alejo Carpentier.

un esclavo rebelde, el quiebre con la ingenuidad y la rigidez anteriores y la emergencia de una literatura de vanguardia (Barreda 1979, 124). Pero Jackson, a quien mayor atención le dedica en este período es a Alejo Carpentier, lo cual resulta paradójico, no por su figura sino por el valor que el crítico le atribuye a la novela *Ecué Yamba-Ó* (1933), en razón del protagonismo que el escritor le otorga a la población negra. En contradicción con esta valoración de Jackson a la que le suma la importancia de la inclusión de ritos pertenecientes al vodú, se instalan Barreda, Bueno, Duno-Gottberg y Uxó González quienes coinciden en resaltar la carga de estereotipación y perspectiva etnográfica con que se representa al negro. Según el último crítico, quizás Carpentier haya querido representar la imposibilidad del negro para hacer su propio destino durante la República (158).

Nada de esto ve Jackson quien centra su lectura en el lugar protagónico que ocupa el negro en las novelas de Carpentier, sin atender a otros códigos de su representación como son la focalización externa que adopta el narrador en novelas como *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1959). Mientras Jackson, a través de una perspectiva que podríamos denominar negrocentrista, revalida que en estas novelas el negro “has become the incarnation of freedom, rebellion, and human dignity” (1976, 67), y que Carpentier, a través de lo real maravilloso, da cuenta de la presencia de África en América, no alcanza a ver algunos puntos señalados como conflictivos por otros investigadores. Barreda (1979), en una posición interpretativa totalmente contraria a la de Jackson, concluye que Ti Noel, el protagonista de *El reino de este mundo*, es interesante “[...] not on account of the color of his skin or on account of the exotic and picturesque features of his culture [...]” (150), sino por su fundamental condición

de ser humano, por lo cual su existencia individual adquiere un alcance que va más allá de lo racial.

Por su parte, Amaryll Chanady haciendo pie en la focalización narrativa carpentereana con respecto al negro señalaba:

[...] Carpentier crée un perspectivisme qui a l'avantage de souligner et illustrer de façon très efficace l'hétérogénéité des sociétés latino-américaines, mais aussi le désavantage potentiel de déconstruire la vision magico-mythique par des focalisations antinomiques. Il en résulte que les différentes visions du monde ne réussissent pas à voir la même autorité. (1999, 96)

En esta misma línea, Duno-Gottberg ve una mirada exótica en la concepción de lo real maravilloso y la consecuente distancia que este y el barroquismo carpenterianos establecen entre el imaginario del intelectual latinoamericano y la experiencia de las mayorías negras, indígenas y mestizas (193), al mismo tiempo que la poética del barroco se sustenta en la idea de síntesis étnica (195).

1.3. La representación del negro en la narrativa de la Revolución

En razón del cambio epistémico que se produce a partir de 1959 en Cuba, el primer período revolucionario deviene de carácter fundamental como antecedente directo de la representación del negro que se desarrollará en nuestro corpus.

Ariana Hernández Reguant (2005) simplifica con precisión la situación de Cuba en el contexto mundial durante las primeras décadas de la Revolución. La investigadora da cuenta de que el realineamiento geopolítico de Cuba en los '60 se produce en el tiempo de la descolonización de una parte de África. La lucha anticolonial modificó el mapa del mundo y la Revolución cubana se inscribió, así,

en una tradición diferente a la del capitalismo europeo. Los intelectuales, atraídos por la Negritud, reconocieron que el marxismo era insuficiente para explicar la centralidad de la lucha anticolonial -como opuesta a la lucha de clases. Aimé Césaire (2000 [1955]), en particular, enfatizó la necesidad de dar cuenta de una dominación que se construyó sobre el racismo y la cosificación de los negros.

También Frantz Fanon, dentro de esta misma lucha anticolonialista, asienta su discurso en el tema de las razas y publica [*Peau noire, masques blancs*](#) (1952) y [*Les Damnés de la Terre*](#) (1961) en los que profundiza su posicionamiento acerca de la mutua constitutividad de occidente y sus colonias, pensamiento base de la posterior teoría de la descolonialidad que encabezarán Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, entre otros, finalizando el siglo XX. En Cuba, dice Hernández Reguant, “[...] the relation between anti-colonial thought and Marxism became central to revolutionary intellectuals” (2005, 285).

Es inobjetable que el negro como tópico literario tiene un corte a partir de 1959 debido al cambio fundamental en la noción de “hombre” o sujeto, que guiará el proceso revolucionario. La prioridad pasa a ser la unidad de la nación por lo cual se promueve una imagen de una identidad sin conflictos, “un Uno nacional que alcanza dimensiones casi místicas” al decir de Fowler (2001, 7).

La ideología de indistinción de raza, género y clase fue una de las medidas implementadas con vistas a la construcción de una sociedad igualitaria. Esta, más el establecimiento del principio de mérito revolucionario y compromiso ideológico y la instalación de un nuevo tipo de etnicidad comprendida en la cultura revolucionaria, es lo que Campos García llama “racismo benigno”. Esto es, las

políticas públicas llevadas adelante por el gobierno cubano en lo que se considera el primer período en el que puede dividirse la agenda contra el racismo, es decir de 1959 a 1985⁴⁶.

No obstante, esto no significa la desaparición de un pensamiento reivindicativo por parte de los negros cubanos. La presencia de algunos integrantes de los Panteras Negras⁴⁷ asilados en La Habana también pudo haber contribuido al fortalecimiento o, al menos, a la perduración de un pensamiento que, sin embargo, no formaba parte de un grupo estructurado. Según Eliseo Altunaga, existía un grupo de negros artistas e intelectuales como Walterio Carbonell⁴⁸, los cineastas Sarah Gómez y Tomás Gutiérrez Alea, la actriz Elvira Cervera y el mismo Altunaga, que, si bien compartían una postura, no poseían un criterio unificado⁴⁹. Al mismo tiempo, no había posibilidad de una exteriorización de tales reflexiones en virtud de que hablar de racismo se consideraba “hacerle el juego” al imperialismo. En efecto, la presencia de integrantes de los Panteras Negras respondía a una posibilidad, desde la perspectiva del gobierno cubano, de demostrar el racismo imperante en Estados Unidos aunque, según Altunaga, no

⁴⁶ Al segundo período, que veremos con detalle en el próximo capítulo, los investigadores lo ubican entre 1985 y el presente.

⁴⁷ El *Black Panther Party* fue un partido conformado por activistas radicales afro-americanos. Desde 1968 algunos de ellos, perseguidos por la justicia en Estados Unidos, recibieron asilo de Cuba. Linda Howe detalla también que “[...] in the 1960, when Afro-Cubans attempted to join the African American Black Panther leader Eldridge Cleaver's Panther chapter in Cuba or when Afro-Cuban intellectuals and artists gathered to discuss black issues, Malcom X, Frantz Fanon, and their own works, officials quelled there meetings” (2004, 68).

⁴⁸ El periodista y etnólogo Walterio Carbonell publica en 1961 *Crítica: cómo surge la cultura nacional*. El libro fue silenciado en cuanto en él se cuestionaba la perduración de la imagen burguesa de la historiografía nacional. Desde una perspectiva marxista en cuanto Carbonell era miembro del Partido Comunista desde la década del '40, evalúa genealógicamente la historiografía nacional para poner de relieve la ausencia de reconocimiento a la participación del negro en la conformación de la nación.

⁴⁹ Conversación telefónica de la autora con Eliseo Altunaga (14 de febrero de 2011).

existía un vínculo estrecho entre aquellos y los negros cubanos⁵⁰. La postura de los norteamericanos era la de una conciencia y orgullo de raza que no podía permitirse entre los cubanos en función de la necesidad de unidad nacional contra el imperialismo⁵¹.

Carlos Jáuregui señala que uno de los objetivos revolucionarios fue la revisión de la historiografía cubana y “el favorecimiento de versiones otras de la historia nacional y del Caribe” (752). De allí que el investigador hable de obras de *matriz calibánica* dentro de la representación afro-cubana. Uxó González, por su parte, establece como característica fundamental la emergencia de una literatura del “exorcismo” cuya estructura recurrente es la de mostrar un acto discriminatorio del negro en la época de Juan Fulgencio Batista⁵². Pero, a partir de las “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro en 1961, discurso en el cual pedía a los artistas su participación en la construcción de la nueva sociedad, la narrativa comienza a ser el soporte de la exaltación del proceso revolucionario. Es importante señalar, sobre todo por el cambio de objetivo que se operará luego de los ’90, que la recuperación del pasado que hará la narrativa durante la Revolución tendrá una premisa fundamental que será la comparación entre el pasado lejano de la Colonia o el más cercano de la República y el presente revolucionario, como expresión de

⁵⁰ Conversación telefónica de la autora con Eliseo Altunaga (14 de febrero de 2011). Para mayor información acerca de la relación entre los integrantes de los Panteras Negras y el gobierno cubano, ver de la Fuente, 2000.

⁵¹ Había coincidencias entre las autoridades cubanas y estos afro-americanos en que ambos buscaban desacreditar internacionalmente al gobierno norteamericano, en la convicción de que el capitalismo era fuente de racismo y en que la lucha de los afroamericanos formaba parte de una lucha internacional mayor entre los pueblos coloniales y neocoloniales (de la Fuente 2000, 411). Sin embargo, estos militantes consideraban que los negros debían movilizarse separadamente, algo inaceptable en la revolución cubana.

⁵² En realidad, esta literatura del exorcismo no se limita a la representación del negro sino a todos los aspectos de la vida socio-política cubana.

los vicios y discriminaciones que la Revolución logró vencer. En este caso, las características que luego de los '90 serán comprendidas como propias de la negritud, tales como el cimarronaje y la religiosidad afrocubana, en este período se verán apropiadas y moldeadas por las consignas revolucionarias.

Tanto *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet (1940-) como *Los guerrilleros negros* (1979) de César Leante (1928-), aunque difieran en el soporte discursivo -testimonio el primero, novela el segundo-, comparten la idea de cultura nacional a partir del negro cimarrón revolucionario. Si bien ninguno de los textos críticos mencionados al inicio de este capítulo la considera en sus análisis, nos parece necesario reconocer el valor de la obra de Barnet, texto etnográfico que terminó formando parte del canon literario latinoamericano como testimonio, y cuya mayor importancia estriba en que creó en Esteban Montejo al héroe cimarrón, imagen del “hombre nuevo” revolucionario. Esclavo que trabajó en varios ingenios cubanos, relata su historia a Miguel Barnet para que éste construya su novela-testimonio. Lo importante de este personaje, es, entre todo, su “conciencia del heroísmo” (Luis 1990). Sin embargo, en Barnet lo afro aparece siempre objetivizado, como complemento del mundo blanco, y no se alude a la discriminación ni a la situación social del negro⁵³.

La novela de Leante, por su parte, hace un homenaje al cimarronaje como una capacidad vital que no todos los esclavos poseen. Si bien estos debían anhelar la libertad, el héroe novelesco, Tomás, posee una fuerza interior de la que no

⁵³*Biografía de un cimarrón* fue objeto de numerosos estudios críticos, sobre todo con el surgimiento del género testimonial. Algunos de ellos son: Luis, William. "The Politics of Memory and Miguel Barnet's The Auto-biography of a Runaway Slave. En *Modern Language Notes*. 104.2 (1989): 475-491; Sklodowska, Elzbieta. "La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet". *Revista Interamericana* 12.3 (1982): 375-384; González Echevarría, Roberto. "Biografía de un cimarrón and the Novel of the Cuban Revolution.". En *Novel* 13 (1979): 249-263.

gozan los demás esclavos. Es en este sentido que el cimarrón desprecia a los negros que no se resisten a su condición y encuentra en los toques de tambor y los cantos durante el trabajo, una muestra de resignación que no se condice con el ideal del revolucionario.

Esta misma idea se verá en la novela de Manuel Cofiño (1936-1987) *Cuando la sangre se parece al fuego*⁵⁴ (1977), y en los cuentos de Antonio Benítez Rojo (1931-2005) “El escudo de hojas secas” y “La tierra y el cielo”, actualizando sus coordenadas temporales al período revolucionario, vinculadas con la necesidad de que las tendencias religiosas se subsumieran a los ideales sociopolíticos⁵⁵. Es decir que, como señala con claridad Hans Otto Dill, el enfoque político e ideológico de la Revolución alentaría una producción simbólica que pudiera dar cauce al conflicto manifiesto en algunos sujetos al verse enfrentados a la dicotomía entre el racionalismo imperante y la afromitología como sistema de creencias propio (Dill, 44):

Las más de las veces el conflicto central, ocasionado por la revolución, es la contradicción entre la cultura racional, científica, moderna, occidental, incluyendo una ideología laica y atea, y las creencias o “supersticiones”

⁵⁴ El prólogo de dicha novela, escrito por Pedro Deschamps Chapeaux, señala como aspectos negativos para ese momento procesal revolucionario los prejuicios que perduran desde la colonia, a los que adiciona el imperialismo norteamericano y las religiones -“gentes que se marginan por sí mismas, en suma” (7)-, porque están fuera del contacto con la realidad. El historiador, quien afirma que “la ideología revolucionaria, siempre en ascenso, vence a las creencias ancestrales” (11), exalta en la novela su consonancia con la línea teórica de la revolución en cuanto al “primitivismo u oscurantismo de las religiones, sobre todo las afrocubanas” (11).

⁵⁵ En 1967, Antonio Benítez Rojo actuaba como jurado de los premios David otorgado a *El iniciado* de Luis M. Sáez. Todos los relatos del libro están ambientados en el período previo a la Revolución dando cuenta de lo que luego se entenderá como “vicios republicanos”, es decir “aspectos morales y psicológicos de la República burguesa y su acción sobre la mentalidad colectiva” (González 1983, 14): la discriminación racial; el abuso de poder sobre los sujetos negros y pobres; la corrupción moral de la burguesía; y también el intento de algún negro de ocupar un lugar que no le corresponde entre jóvenes de la burguesía blanca habanera y su consecuente arrepentimiento; la carga delictiva de los integrantes de la sociedad secreta Abakuá, cuento que da título al libro.

ancestrales, irracionales, tradicionales, “atrasadas” de los negros, obstáculos mentales para el avance de la revolución. Conflicto a veces mortal, que se agudiza con la divulgación masiva, con la alfabetización, con la propagación de una concepción científica y materialista del mundo, que trae consigo graves problemas psicológicos, llevando incluso al suicidio, a personas mitómanas, como en *Cuando la sangre se parece al fuego*. También obras no revolucionarias (Carlos Felipe en su pieza de teatro *Requiem por Yarino*, 1960 y Severo Sarduy en *Cocuyo*, 1990) describen los efectos destructores y alienantes de la afromitología. (Dill, 41)

Contrariamente a su valorización con respecto a algunas obras del período republicano, Jackson (1976) arremete contra las novelas posteriores a la Revolución cuyos objetivos se concentran en demostrar los cambios que esta ha producido en favor de la población negra. La postura opositora del crítico se asienta en el testimonio negativo de algunos integrantes del grupo Panteras Negras cuya radicalidad en materia de reclamos y luchas de tipo racial no llegaba a un acuerdo con las políticas llevadas adelante por el gobierno revolucionario, debido a la producción cubana de una etnicidad asentada en el “hombre nuevo”, desprovisto de diferencias raciales.

Quizás sea por esto mismo que Jackson apenas si le dedica unas líneas al escritor Manolo Granados (1931-1998), cuya importancia radica, precisamente, en revertir la característica representación del negro en la literatura de la Revolución. Problematizando la idea de integración racial, el personaje del negro Julián también reflexiona acerca de su propia condición de negro y de subalterno (Fowler 2001; Zurbano; Uxó). Lo que no termina de convencer a Jackson, aparentemente, es leer que con las medidas revolucionarias, el personaje de *Adire y el tiempo roto* (1967) “[...] feels free and happy. His conflict is resolved. He was no longer ashamed of his color” (Jackson 1976, 70), con lo cual Granados no abordaría la

negritud desde una perspectiva meramente racial, tal como hemos visto la concibe Jackson. Así, Granados no entraría en la categoría de escritores que escriben desde una perspectiva norteamericana, es decir, con parámetros que postulen la exaltación del “orgullo” y la “conciencia racial” (black is beautiful) en los que Jackson encuentra la “autenticidad” del escritor negro. Con estos términos encomillados, Jackson resume el objetivo de su libro publicado en 1997, *Black Writers in the American Canon*: “In this study I have tried to highlight some of the features that make key works of 15 Black Hispanic writers worth reading, especially to those with a Black North American perspective” (Jackson 1997, 104)⁵⁶.

Es decir que, proyectando aquella lectura de la imagen ficticia del negro surgida de la letra de escritores blancos, es que posteriormente, en *Black Writers*, Richard Jackson limita su objeto de estudio a autores negros en virtud de que, considera, la perspectiva de escritura difiere de la de los blancos en cuanto a la posesión de la experiencia negra. El crítico reconoce el riesgo de ser comprendido dentro de los parámetros de un análisis esencialista por lo cual aclara que “the question [...] is not of biological determinism or mystical essentialism but of perspective” (1997, 6) aunque reconoce que “[...] not all Black people have the same perspective [...]” (1997, 6). Sin embargo, contraviniendo su misma aclaración y reconociendo también la complejidad de la “Black experience” en

⁵⁶ En este libro, Jackson toma autores de diferentes países de América Latina pero sólo aquellos que, más allá de su color de piel, -tal es el caso de Nicolás Guillén o Manuel Zapata Olivella quienes no eran negros sino mulatos-, escriben desde lo que el crítico considera una manera negra o afrocéntrica, lo que les permite entrar en un posible canon de la literatura negra de Hispanoamérica. Esta división que establece de un mundo de blancos y negros logra implantarse entre algunos sectores de la cultura y la intelectualidad cubana a fines del siglo XX, como veremos en el capítulo siguiente.

América Latina y la “racial ambivalence” (4), luego utiliza conceptos como “authenticity” (4) de los textos y “pride in Blackness” (4) de los autores, articulando, así, ambos conceptos en una valoración positiva. Conceptos como orgullo racial y autenticidad están directamente ligados a la idea de una etnicidad casi sin fisuras que al mismo tiempo, por obvias razones, establece fronteras (Nagel). Con esta perspectiva de análisis, Jackson produce una etnización de los autores y sus representaciones, en la medida en que les adjudica un contenido apropiado que los legitima en cuanto, desde su punto de vista, los constituye cultural e intelectualmente negros. De suma importancia son los conceptos vertidos por el crítico en la medida en que saldrán a la luz en la escritura de algunos autores cubanos de fin de siglo, con lo cual el flujo conceptual surgido entre los negros norteamericanos parece encontrar su cauce entre algunos de aquellos.

Con una perspectiva totalmente distinta, como hemos visto, ha encarado su trabajo Carlos Uxó González quien además, por las posibilidades que le ofrece la fecha de publicación, puede incursionar en el trabajo de los más recientes escritores cubanos aunados bajo el nombre de Novísimos, aspecto que retomaremos con más detalle en el próximo capítulo en cuanto su producción se ubica a partir de los años '90. Pero, a pesar de su ventaja temporal, la obra de este crítico no aborda ninguno de los autores de nuestro corpus ni los otros que nombraremos de manera satelital y que son los que han incursionado en el tema de la representación del negro en este fin de milenio cubano.

Por lo expuesto, resulta evidente que nuestro trabajo aparece, en primera instancia, como pionero en el estudio pormenorizado de las obras escogidas de

Rojas y Altunaga, pero también en cuanto a los objetivos planteados y los lineamientos teóricos de base.

A partir del capítulo siguiente, nos adentraremos en el entre siglos cubano para explorar el cruce discursivo en torno a conceptos claves como la identidad cultural y la negritud. Esto nos permitirá acceder con otras herramientas al análisis del campo literario cubano alrededor de la construcción del negro.

CAPÍTULO DOS

2. *Período Especial en Tiempos de Paz: dinámicas discursivas en torno a la identidad nacional y la negritud*

2.1. Re-visitando el nacionalismo cultural

La desaparición del socialismo en la Europa del Este y la posterior desintegración de la Unión Soviética provocaron en Cuba una crisis socioeconómica, que oficialmente fue denominada Período Especial en Tiempos de Paz. A causa del estancamiento económico que provocó inmensas carencias en la población, el gobierno se vio obligado, a partir de 1993, a tomar medidas tales como legalizar el dólar norteamericano, permitir algunas formas de empleo por cuenta propia y, sobre todo, promover la inversión extranjera. Contra algunas opiniones que consideran que el gobierno cubano metaforizó un problema económico tras el nombre de Período Especial, el investigador Jesús Guanche pone de manifiesto la complejidad del momento:

La crisis de los 90 puso en primer plano el problema de la desigualdad ante la grave situación de la economía y sus múltiples implicaciones sociales y políticas, pues en una situación como ésta también está en juego la gobernabilidad de cualquier país, ya que la economía no está divorciada de la sociedad y mucho menos de la política, por ello resulta poco serio hablar solo de crisis económica y mucho menos coyuntural, sino estructural, como bien han demostrado las ciencias sociales. (2009 s/d)

Marifeli Pérez-Stable ha definido este proceso como una “reconstitución” que, a su vez, se puede dividir en dos períodos:

[...] uno formativo, de 1992 a 1997, en el que se aplicó el ajuste económico y la depuración de las élites, y otro de consolidación, entre 1997 y 2002, en el que el

régimen ha debido enfrentar los principales costos políticos de las reformas económicas: disparidad social, ensanchamiento de la sociedad civil, desinhibición crítica de intelectuales y antiguos miembros de las élites -ahora desplazados-, crecimiento de la disidencia y aumento de la presión internacional a favor de un cambio de régimen. (R. Rojas 2006, 436)

Sin embargo, si bien el gobierno cubano definió el Período Especial en términos de economía, discursivamente separó lo político de lo económico y basó su legitimidad en una historia de gloria en las luchas independentistas (Hernández-Reguant 2009). En este mismo sentido, Rafael Rojas afirma que la reconstitución de la que habla Pérez Stable, no ha sido acompañada por una *reformulación* de la ideología oficial sino que se definió la identidad socialista de la Revolución con enunciados patrióticos, en torno a “[...] los valores de la independencia y unidad de la nación, antes que los paradigmas anticapitalistas del Estado” (2006, 438).

De esta manera, a diferencia de la posición revolucionaria primera vinculada al compromiso ideológico, comienza a definirse la cubanidad a partir de la cultura y el patrimonio cultural, con lo cual, las fuentes de legitimación ya no vendrán del marxismo o del comunismo sino que éste será sustituido por el nacionalismo revolucionario (R. Rojas 2006; 2009)⁵⁷ que no reconoce diferencias internas (Hernández Reguant 2005, 287). De algún modo, con las lógicas distancias entre las variables históricas, se produce una aparente reproducción de las condiciones vividas a principios del siglo XX, cuando, como reflexiona Víctor

⁵⁷ En su libro *El estante vacío. Literatura y política en Cuba* (2009), Rafael Rojas cierra el panorama de las ideas en Cuba ya que luego de lo que sería, aparentemente, un Estado cultural a mediados de los ‘90, se volvió a la cultura nacional como un territorio limitado políticamente (11-12). Orlando Cruz Capote señala que “En estos difíciles años de Período Especial en Tiempos de Paz, consecuencia del derrumbe del paradigma socialista de Europa del Este y la Unión Soviética, el Comandante en Jefe Fidel Castro resumió, en una frase, una posibilidad de re-construir y ayudar a la salvación de la Independencia, Nación y el Socialismo cubano, como un todo indisoluble: ‘Una revolución solo puede ser hija de la cultura y las ideas’ ” (Leído el 17 de julio de 2010 en <http://lapolillacubana.nireblog.com/post/2008/12/09/la-nacion-el-racismo-y-la-discriminacion-racial>).

Fowler, “[...] la urgencia de reconstruir un país y de darle posibilidad de existencia como nación independiente, conducen a poner a un lado las diferencias o fracturas en una ecuación social gigantesca [...]” (2010, 95).

Precisamente, en 1994, el escritor y ensayista Abel Prieto, reflexionaba sobre y definía la cultura nacional tomando como punto de partida el ensayo de 1939 de Fernando Ortiz, “Los factores humanos de la cubanidad”. Las concepciones de Ortiz, pero también de José Martí, otra figura emblemática dentro del panteón histórico nacional, repercuten en Prieto a partir de límites políticos para definir lo que, en este punto, debe llamarse cubanía y no cubanidad. Como una manifestación de autodefensa frente a los peligros que podrían avecinarse en función de los cambios en el orden mundial, Prieto hace una especie de genealogía del pensamiento al que distingue como cubanidad y al que vincula con una “cultura Plattista”⁵⁸, fundamento de aquellas “tendencias cómplices de la desnacionalización del país”:

En 1949, cuando ya su obra investigativa sobre la formación y el perfil del ser nacional cubano nos había dejado textos fundamentales, Fernando Ortiz llegó a la conclusión de que era necesario, además, "algo inefable" para completar "la cubanidad del nacimiento de la nación, de la convivencia y aun de la cultura". Ese "algo", que nada tiene que ver con caracterizaciones etnográficas, es, justamente, lo que define a la *cubanía*.⁵⁹

En este orden, Prieto reúne en su discurso otra característica propia del período revolucionario que será también parte fundante de la novela histórica de

⁵⁸En 1901, Cuba obtuvo la independencia formal por parte de Estados Unidos pero tuvo que suscribir a la “Enmienda Platt” por la cual se le otorgaba a Estados Unidos la base militar de Guantánamo, además de reconocerse el derecho norteamericano a controlar la política exterior del país e intervenir para preservar el orden interno.

⁵⁹ Inicio de la ponencia “Cultura, cubanidad, cubanía” pronunciada en la Conferencia “La nación y la emigración”, celebrada en La Habana en abril de 1994.

este corpus: la revisión de la Colonia y la República como períodos nefastos para la Nación.

Leyendo sus reflexiones, enmarcadas dentro de un período en que se miden posibles riesgos a los que se enfrentaba la isla frente al avance globalizador⁶⁰, es que también encontramos otro artículo publicado por la misma época: “*Lo cubano en la poesía: relectura en los ‘90*” (1996). En este, Prieto concluye que la obra del poeta y ensayista Cintio Vitier, revisada en este fin de siglo, “[...] rompe sus amarras circunstanciales, y crece como un manifiesto que rebasa a Orígenes, y a grupos y tendencias, y se expande, y es ya un manifiesto y un programa de la cubanía, frente a sus viejos y nuevos enemigos” (1996, 121).

Todas estas expresiones de Prieto toman mayor preponderancia si consideramos que era por ese entonces presidente de la Asociación de Escritores y Autores de Cuba, y posteriormente será Ministro de Cultura, es decir, cargos desde los cuales se diseñan políticas culturales⁶¹. El trabajo encabezado por Prieto buscó la recuperación de clásicos que habían sido rechazados durante las décadas revolucionarias. La idea dominante, entonces, será la de la defensa de la identidad cultural cubana entendida como un proceso histórico de formación de la nacionalidad cuyo inicio se sitúa en el siglo XIX, continúa con las vanguardias artísticas y políticas de los años ’20 y encuentra su punto culminante con la Revolución. Esta línea de pensamiento se apoya en el discurso nacionalista como

⁶⁰“En el mundo posmoderno de hoy, donde se habla tanto de ‘globalización’ y de ‘internacionalización’ de la cultura, ha aumentado espectacularmente la erosión de las formas nacionales de expresión ante el empuje de los códigos y mensajes imperiales” (Prieto 2001).

⁶¹Es necesario destacar que, desde su cargo de Ministro de Cultura, Abel Prieto ha tenido una apertura significativa en su trabajo político-cultural. Al mismo tiempo ha participado activamente de debates acerca de la problemática racial con una mirada abierta e integradora.

factor integrativo⁶² que comienza a formar parte de la política cultural cubana en los '90, traducándose en la recuperación de intelectuales republicanos. Desde la lectura de Rafael Rojas (2006), al diferenciar las direcciones que el gobierno cubano va diseñando en su reivindicación de intelectuales de la isla, lo que se representa es un nacionalismo actualizado en cuanto idea de comunidad cultural que busca trascender las diferencias ideológicas y las jerarquías sociales. Un gran debate en torno a este tópico fue transcripto en el primer número de la revista *Temas* (1995): las dos puntas de esta discusión fueron la defensa de la alianza revolucionaria como aspecto central para el nacionalismo cubano y la consideración de la cultura como un elemento que debería trascender la ideología.

El ideario de Fernando Ortiz, cuyo sustento es el campo semántico construido por el conjunto de conceptos emparentados al mestizaje, tales como la transculturación y la metáfora del ajiaco, fueron retomados como soporte principal en la redefinición de la identidad cultural de la nación⁶³, pero no solo desde el ámbito de las ciencias sociales sino también desde las representaciones simbólicas. El mismo Abel Prieto instauro la imagen de la identidad nacional cubana en su novela *El vuelo del gato* (1999) a través de la figura simbólica del gato volante. Este representa el mestizaje esperanzador en cuanto a un mejor porvenir, el

⁶² En algún sentido, se podría considerar que esta noción de integración responde a la quinta fase de la que hablaba Fernando Ortiz en "Por la integración cubana de blancos y negros", la "integrativa", que es aquella en que "las culturas se han fundido, y el conflicto ha cesado, dando paso a un tertium quid, a una tercera entidad y cultura, a una comunidad nueva y culturalmente integrada, donde los factores meramente raciales han perdido su malicia disociadora" (Ortiz 1973c, 188).

⁶³ De acuerdo con esta política, se abre la Fundación Fernando Ortiz y desde allí y desde la Academia Nacional de Ciencias se desarrollan proyectos de investigación en torno a la etnicidad cubana y las manifestaciones culturales. El investigador Jesús Guancho publica en 1995 el artículo "Avatares de la transculturación ortiziana" en el que reflexiona sobre la función que cumplió el concepto en investigaciones cubanas e internacionales.

resultado que no es suma de las dos partes heredadas sino un producto nuevo⁶⁴, expresión del proceso que conlleva implícito todo producto identitario, tal como lo había planteado Ortiz.

En esta misma línea, el etnólogo Jesús Guanche ganaba en 1997 el Premio Nacional de Ciencias Sociales con su trabajo de investigación cuya premisa fundamental era la unietnicidad y la multirracialidad cubanas, con lo cual se ponían en la escena discursiva dos categorías de análisis que iban a ser focales en el debate por la identidad: la etnicidad y la raza. Si bien se mantiene el significativo raza como objeto de existencia real y, al menos en su concepción de “etnicidad”, ésta estaría atravesada por origen y rasgos biológicos⁶⁵, lo que se busca a partir de posturas como las de Guanche es describir sin jerarquizar. Por el contrario, en esta etapa ya se ha superado desde el discurso oficial la percepción de las culturas africanas como primitivas y comienza a hablarse de diversidad⁶⁶. La sustitución del ateísmo de estado por un secularismo tuvo sus efectos prácticos: “[...]”

⁶⁴ “[...] al evaluar la compleja textura de Mamoncillo caí con frecuencia en la trampa, en la tentación facilista, de entenderlo como una suma simple de atributos paternos y maternos. En el rodillazo que derribó a Tamakún, vi la herencia del padre, aquella fuerza, aquella virilidad que venía de Oriente, de los cafetales húmedos, de los haitianos endurecidos bajo el sol y los aguaceros de la montaña; y pensé que la feminidad imprescindible para aquel tiro elegante y perfecto al aro había entrado en los fluidos secretos de Charo, gracias [...] a la pulcritud de su piel blanquísima. [...] Gracias a Lezama y a sus hallazgos sobre el Vuelo del Gato, descubrí en Mamoncillo los fulgores desconocidos, los espasmos y vocaciones que no tenían antecedentes en la estirpe agreste del padre ni en la urbana, adiposa y dúctil de la madre. En él, con los rasgos genéticos previsibles, se revelaron los del mestizo volador: la posibilidad de habitar el aire, de moverse en un ámbito que está negado, por igual, tanto al gato como a la marta” (Prieto 1999, 23).

⁶⁵ Para Guanche, “El pueblo cubano constituye un etnos-nación contemporáneo, derivado de los procesos neoeitnogenéticos desarrollados en América Latina y el Caribe a partir de las luchas por la liberación anticolonial en el continente durante el siglo XIX. [...] la mayor parte del etnos cubano reside en Cuba y representa más del 98% del total de la población de la isla, lo que refleja un alto grado de consolidación intraétnica, pues el resto de la composición étnica de Cuba está representado por pequeños grupos y familias de españoles, catalanes, canarios, gallegos, vascos, chinos, haitianos, jamaicanos y otros grupos poco numerosos, ninguno de los cuales llega al 1% de la población” (1996b, 52).

⁶⁶ Hay que recordar que una de las primeras medidas que toma el Gobierno cubano fue la transformación de aquel modelo homogeneizador de principios morales y líneas de pensamiento, tal cual lo vimos en el capítulo uno, a un modelo heterogéneo.

eliminated the institutional barriers that had excluded religious people from the State benefits such as educational mobility, politic mobility, and job access” (Campos García 15).

2.2. Ser negro y cubano

Estos esfuerzos por renovar la definición de la identidad cultural bajo premisas nacionales y englobadoras son elocuentes, sin embargo, de un conflicto que no deja de manifestarse ya que, frente a esta construcción discursiva de un nacionalismo cultural homogéneamente percibido, aparecen discursos de resistencia producidos “desde abajo”, que ponen en entredicho o problematizan la noción de etnicidad que, por otra parte, emerge como nueva categoría a definir. Así, como un proceso en constante conflicto, movilización, resurgencia, la negritud también será objeto de debate a partir de los ’90.

En efecto, junto a la recuperación del campo conceptual orticiano como marco cultural-ideológico que definía a la nación cubana en términos de una comunidad nacional y étnica, comenzó a desarrollarse, ya entrados los ’90, un discurso intelectual que no solo cuestionó la noción de unietnicidad como representativa de la nación cultural sino también discutió acerca del rol de la raza en la sociedad cubana. Africanistas como Rogelio Martínez Furé opusieron al discurso nacionalista su postura acerca de que “In Cuba there is no one cultural identity, [...] there is a multiethnic, pluricultural identity” (Martínez Furé 2000, 157), con lo cual, para el etnólogo no se trata de imaginar una identidad “negra”

homogénea, ni blanca, ni cubana, pues las variables que se entrecruzan son diversas y cambiantes (históricas, culturales, religiosas, etc.):

[...] la identidad cubana contemporánea es multirracial y pluriétnica en sus componentes. Hay quienes postulan su unicidad; yo, más bien, creo en su unidad dentro de lo diverso. No es igual como vive su cubanía un descendiente de esclavos, que como la vive un descendiente de esclavistas; un reyoyo, o un hijo o nieto cubano de inmigrantes llegados a nuestra isla en el siglo XX (haitianos, gallegos, jamaicanos, judíos, árabes, japoneses). [...]. (2004, 142)

Al mismo tiempo, comienzan a escucharse voces que se asumen en términos de “identidad negra”, “comunidad negra” o hasta de “raza negra”, con lo cual, la raza continúa siendo centro generador de autodefiniciones. De este modo, se inserta en el ambiente la concepción de “negritud”, categoría que redefine la idea de unietnicidad en la medida en que es asumida tanto como una identidad política como a favor de una diferenciación cultural. En este momento histórico ser negro en cuanto identidad política significa asumir la negritud en reclamo de derechos considerados no resueltos por las políticas socialistas, comprendidos en un grupo que comparte experiencias de clasificación binaria, es decir haber sido “otrficado” y consecuentemente excluido del seno de la nación (Segato 134).

Es posible percibir, de esta manera, la conformación de una estructura del sentir, definida por Raymond Williams en términos de una

[...] experiencia social [...] que tiene sus características emergentes, conectoras y dominantes y, ciertamente, sus jerarquías específicas. [...] Es un tipo de sentimiento y pensamiento efectivamente social y material, aunque cada uno de ellos en una fase embrionaria antes de convertirse en un intercambio plenamente articulado y definido. (156)

Esta estructura del sentir emerge como una nueva forma de conciencia social, una cualidad particular de la experiencia social⁶⁷ en relación con la negritud, es decir, con el proceso de “sentirse negro”, y desarrolla una trama de relaciones sociales, instituciones, tensiones, deslizamientos de sentidos, prácticas, tal como son experimentados ante la emergencia de un nuevo momento histórico. La re-evaluación de importantes acontecimientos de la Historia cubana como la Guerrita del '12; la recuperación del ideario de figuras desconocidas o marginadas -Juan René Betancourt⁶⁸ o Walterio Carbonell⁶⁹- y la mirada puesta en el movimiento hip hop⁷⁰ por parte de algunos intelectuales de la isla, hablan de los desplazamientos de perspectivas con que se asumen, se debaten y se redefinen los tópicos vinculados a la “problemática etno racial”. Igualmente se refieren al proceso selectivo de eventos y personajes históricos que ayudan en la redefinición de la negritud⁷¹. Esto no significa, sin embargo, que los actores conformen un campo de reflexión homogéneo en torno a su conceptualización. Uno de los más agudos intelectuales de la isla definía de esta manera la “identidad negra”:

⁶⁷Raymond Williams propone el término experiencia como una “conciencia práctica de tipo presente, dentro de una continuidad viviente e interrelacionada” (155).

⁶⁸Autor de libros contra la discriminación racial como *Doctrina negra* (1955) y *El negro: ciudadano del futuro* (1966). Quien más se ha dedicado al estudio de su obra es Tomás Fernández Robaina.

⁶⁹Autor de *Crítica: cómo surgió la cultura nacional* (1961).

⁷⁰ El movimiento Hip Hop y más específicamente sus manifestaciones raperas, fueron las más contundentes, dentro del área artística en denunciar la marginalidad del negro y su derecho a compartir los espacios nacionales. En algunas variantes más extremas, se compara la situación del negro cubano con la violenta realidad histórica norteamericana resultando así el intento de globalización de las demandas en un anacronismo o faltando a la verdad histórica.

⁷¹Uno de los investigadores más prolíficos en los estudios de todos estos temas es Tomás Fernández Robaina quien ha publicado, entre otros artículos, considerando sólo los últimos años, “El Partido Independiente de Color en la prensa y en la realidad cubana de hoy”, en Cuba. Personalidades en el debate racial (2007); “La cuestión racial de 1959 a 1984” y “El movimiento hip hop en Cuba” en *Identidad afro cubana. Cultura y nacionalidad*, (2009).

[...] la identidad como sujeto negro implica un tipo de dolor que manifiesta su existencia más allá de las paradojas de la deculturación, pues los pinchazos de estímulo vienen desde la historia, la cultura, los sentidos asociados al color, las narraciones familiares, la vida cotidiana, los medios masivos, de todas partes. Lo que Fernández Robaina denomina “deculturación” nunca va a impedir que sigas siendo negro y pensando como tal. (Fowler 2010, 91-92)

Es decir que la negritud no solo es representativa de una condición fenotípica sino que se vincula a nociones de explotación, discriminación, que se retoman en una lógica de analogía con un presente de racismo re-emergente. Lógica a la que se le suma la tradición, la cultura transmitida, porque si la representación de la memoria es importante, el elemento fundamental para lograr una “memoria colectiva” es la transmisión de esa representación ya que sin ella toda identidad cultural se vuelve imposible (Candau 2001)⁷². Así, tanto la memoria colectiva como la identidad que ella construye, existen siempre en una relación dinámica con el otro, en un discurso de alteridad que da al grupo su identidad. De este modo, esta racialización⁷³ desde abajo contribuye a fortalecer, por un lado, un sentido de “doble conciencia” aunque ahora como concepto resignificado en cuanto se asumen y buscan ser reconocidos en su doble condición de negros y cubanos, con lo cual se pone en evidencia una vez más el carácter histórico de las definiciones de los términos en relación con la negritud. Es importante recordar la activación de la noción de “double consciousness” de W.E.B. Du Bois (1903) que realiza el afrobritánico Paul Gilroy en 1993. Con su texto *The Black Atlantic Modernity and Double Consciousness*, Gilroy plantea un discurso crítico a la

⁷² “Lo que define principalmente la tradición [...] ‘es que confiere al pasado una autoridad’ ” (Hervieu-Léger, cit por Candau 2001, 118). En todo caso, la memoria de esas tradiciones no deja de tener interferencias de los problemas contemporáneos.

⁷³ Esta racialización inscribe a los individuos en políticas anti-racistas conocidas dentro del campo de investigación, como “diferencialistas”. Volveremos sobre ellas más adelante.

modernidad en la cual el negro diaspórico sufre esta doble conciencia duboisiana al manifestarse en él la dualidad de su identidad negra junto con la necesidad y deseo de integrarse a la vida nacional. En este sentido, el negro cubano proyecta este discurso asumiendo un estado de doble conciencia frente a la modernidad de un proceso revolucionario que negó su diferencialidad identitaria y lo obligó a asumir una identidad nacional unidimensional⁷⁴.

Por otro lado, como consecuencia de esto, se corre el riesgo de asumir una identidad que en algún punto roza el esencialismo en cuanto se percibe la idea de un sujeto negro indefectiblemente portador de singularidades culturales y subjetivas, que es lo que advierte Fowler en algunos actores de la escena social y artística, en cuanto a la definición de la negritud. En el mismo texto citado más arriba, la preocupación del crítico se remonta al sentido negativo que Fernández Robaina le adjudica al término “deculturación”. Es decir, si bien Fowler concibe una manera de ser negro adherida a una historia y una narrativa y sin desprenderse de la idea de razas diferentes, se niega a reconocer los relatos de origen que terminan planteando falsas dicotomías, si lo que se vislumbra como el reverso de un negro deculturado es aquel que mantiene viva la herencia de un África original, por eso mismo idealizada e inexistente⁷⁵.

En la manifestación de esta re-emergencia de una conciencia de la negritud, igualmente contribuyó la entrada de investigadores extranjeros que llegaron a la

⁷⁴ Es importante remarcar que la reflexión acerca de la doble conciencia de Du Bois se manifiesta en dos sentidos: uno es el explicado más arriba y el otro es que considera que el negro internaliza la mirada que de él tiene el “dominador” y esto no le permite el desarrollo de conciencia autónoma.

⁷⁵ En este caso Fowler se refiere al artículo de Fernández Robaina “La presencia del pensamiento martiano en la lucha social del negro cubano” incluida en su libro *Cuba. Personalidades en el debate racial* (2007). En el mismo sentido cargará las tintas contra un documental, como veremos más adelante.

isla en los '90 e introdujeron teorías sobre lo postcolonial, el postmodernismo, el género, la etnicidad, la racialidad. Esto, más la dirección de su atención a temas como diferencia social y circulación cultural, representación e ideología, fueron elementos que confluyeron en un espacio discursivo que no era nuevo sino que tomó otros caminos de fundamentación con respecto a los posicionamientos del pasado. Patricia de Santana Pinho, analizando una situación similar de resurgimiento de la negritud en el Brasil, centrado en la recuperación del África como elemento simbólico y disparador de denominaciones y subjetividades, remite a James Clifford quien advierte que muchos grupos minoritarios que antes no se identificaban con estas formas, ahora reivindican orígenes y afiliaciones diaspóricas⁷⁶: las conexiones transnacionales elaboradas por este tipo de discurso crean una sensación de expansión sobre los límites de la nación en la cual son minorías (Pinho 31). Con todas las similitudes que la descripción de la situación brasileña tiene con la de Cuba, hay un punto que es sintomático de una condición específicamente cubana: frente a la revalorización que adquiere el sufijo “afro” entre los grupos negros, tanto de Brasil como de la mayoría de los estados latinoamericanos, muchos escritores e intelectuales negros cubanos de este período se resisten a ser considerados “afrocubanos” en la medida en que asumen una posición por la cual consideran que “la cultura cubana es una e indivisible” (Altunaga 1999). La africanía, en el sentido de una remisión al África como fuente matriz original y mítica⁷⁷, con una presencia constante, no es clara en estos

⁷⁶Ver el artículo de James Clifford, “Diasporas” (1994).

⁷⁷ Pinho habla del “[...] conceito do mito da ‘Mama África’ e de como a crença em uma África mítica e idealizada tem estimulado as concepções de negritude e a produção das identidades. A

autores. Eliseo Altunaga, Deysi Rubiera Castillo, Alberto Guerra Naranjo, Nancy Morejón, Víctor Fowler se alejan de aquellas enunciaciones que encuentran en el significativo “afrocubano” un anclaje identitario⁷⁸. Si bien estos autores e investigadores reivindican como propias una historia, una raza, una memoria ancestral que hacen a su identidad cultural, pesa más en ellos la historia nacional de la integración por la cual ser cubano implica poseer ambas raíces, la africana y la hispánica⁷⁹. En este sentido, Altunaga pone el foco de la crítica en la perduración de una representación del negro instalada con la economía de Plantación, en la que se fueron ideando constantemente medios simbólicos para desprenderse de las posibles hibridaciones:

La imagen creada toma legitimidad y ahora intenta, al parecer, ocupar también espacio en los llamados estudios científicos o de pensamiento [del] Centro de Estudios Cubanos, cubanos que estudian el centro de la nación, intentan, como Arango y Parreño iniciar la historia en el instante de la mascarada e iniciar el surgimiento de la llamada *cultura afrocubana* en el siglo XIX. Una expresión que se le llama *afrocubana* como si a la llegada de los africanos ya existiese una nación cubana compuesta por hombres católicos y caucasianos que recibieron *un aporte* con los negros esclavos⁸⁰. (1999, 55)

Esta manera de concebir “lo negro”, según Altunaga, se vincula no solo con la recepción y consecuente calificación que hace la crítica sobre la apropiación

mitificação da África é um processo recorrente na maioria das comunidades negras da diáspora” (21)

⁷⁸ Todos estos escritores, a excepción de Nancy Morejón fueron entrevistados por la autora. Algunos de ellos reivindican su condición de “negros”.

⁷⁹ Un ejemplo de ello es “La cofradía de la negritud”, entidad que nació en 1999 para reclamar contra la desigualdad racial. Por un lado, mantiene las interpretaciones del nacionalismo cubano ya que declaran seguir el anhelo de quienes lucharon por crear una patria para todos, sin diferencias raciales y se declaran estar con el posicionamiento de Juan Gualberto Gómez en cuanto a la integración. Por otro lado, sin embargo, no logra abandonar el significativo raza en cuanto llama a los negros a incrementar su autoestima, a rescatar los valores negros y a establecer contactos con organizaciones negras cubanas y del extranjero (de la Fuente 2000 456)

⁸⁰ Bastardillas en el original.

de lo que él denomina “cultura popular cubana” por los sectores de la “alta cultura”, sino también con la falta de reconocimiento cuando estos mismos elementos son puestos en marcha por otros sectores del campo cultural:

Cuando se habla de la obra de artistas cubanos como Lam, Guillén, Agustín Cárdenas, Alejo Carpentier, Alicia Alonso, Porro, Leo Brower y Titón, por nombrar sólo algunos creadores, se reseña sólo lo que se ha llamado “el otro componente”, “el aporte” y hasta “el folklor”, en fin, lo que se ha nombrado con la polémica expresión de cultura popular cubana. Las obras se aceptan por su reconocimiento internacional y por la factura y lo que se ha denominado “alta cultura”. (1996, 30)

Altunaga, en su crítica a la exaltación actual de determinadas prácticas culturales, en detrimento de la producción de quienes reúnen en sí mismos la marginalidad etno-racial y la expresión de la misma en su obra cultural, hacía foco en lo que será una de las preocupaciones constantes en su narrativa: la presencia siempre secundaria de la cultura (afro)cubana en términos de “otro componente” dentro del canon cultural y artístico de la nación, heredado del pensamiento del nacionalismo cubano. Aquella cultura popular, apropiada y traducida⁸¹ por la República de las Letras, es rechazada en la manifestación de expresiones periféricas: “Ahondan -dice Altunaga- este padecer el origen católico de la ideología y la singularidad de que fuesen negros, mestizos y desclasados los portadores de la espiritualidad local y popular” (1996, 30)⁸². La perspectiva de Altunaga con respecto a lo que considera una ideología excluyente, se entrecruza

⁸¹Lo que quiero significar es, siguiendo el pensamiento de Altunaga, que algunos elementos propios de la cultura afrocubana son legitimados en tanto se traducen a códigos culturales de lo considerado “alta cultura”. Esta problemática también aparecerá, desde una perspectiva opuesta, en las obras de Marta Rojas que se analizarán en el último capítulo de este trabajo.

⁸²Víctor Fowler planteaba lo mismo que Altunaga: “Quizás el análisis de aportes, de grupos raciales, tenga sentido cuando son minoritarios de manera notable, más no cuando definen el tronco de un país, que es lo que nos ocurre a blancos de raíz hispana y a negros en el nuestro; el nivel de la presencia y de las conexiones está en un grado más alto que el aporte” (2009).

con su propia condición de escritor marginado. La escasa recepción de sus obras a nivel de la crítica literaria lo hace partícipe, desde su perspectiva, de aquel grupo de creadores excluidos del canon en función de su temática. Es decir, la marginación no es percibida desde un punto de vista personal, sino como efecto derivado de la red de resistencia y presencia afrocubana que se entreteje en sus obras.

En oposición a los escritores y ensayistas nombrados más arriba, otros estudiosos se afirman en la utilización del prefijo “afro” para la sustentación de una identidad recuperada, como en el caso de Rogelio Martínez Furé, conocedor de lenguas africanas y traductor, o el del historiador Tomás Fernández Robaina⁸³. Linda Howe revela que el campo está dividido en torno a este concepto aunque haya opiniones que intenten acercar las partes, como la de Nancy Morejón: “Aunque el concepto de cultura afrocubana no es válido en cuanto que no es capaz de abarcar la totalidad de la sociedad cubana, uno no debe negar su existencia” (Howe 2001). Al mismo tiempo, la poeta y ensayista, según Howe, piensa que

[...] the exclusiveness of the term mentions the danger of commercializing folkloric Afro-Cuban cultural elements. Evidently, Morejón is not against the use of the term “Afro-Cuban culture”: she argues that it be understood historically in relation to Hispanic culture and that scholars contextualize its evolution and preservation mainly through religious manifestations and as a center of black resistance. (Howe 2004, 83)⁸⁴

⁸³En sendas entrevistas con la autora así lo manifestaron estos dos investigadores. Pero además, cada uno de ellos ha publicado luego artículos en los que se refieren al tema. Ver Rogelio Martínez Furé en “Descarguitas ¿somos o no somos?”, capítulo de su libro *Briznas de la memoria* (2004) y “El término ‘afrocubano’: una contribución olvidada de Fernando Ortiz” de Tomás Fernández Robaina en *Identidad afrocubana. Cultura y nacionalidad* (2009).

⁸⁴Para diferentes posiciones con respecto al mismo tema, ver también el artículo de Samuel Furé Davis “Repensando conexiones interculturales: lo “afro” en la cultura Rastafari en Cuba” (2006).

Habíamos enunciado anteriormente la confluencia de teorías de estudio de las negritudes tales como las del Atlántico negro o la afrodiáspora, llegadas desde centros metropolitanos. Otra de las consecuencias de las mismas, es que estas teorías, en algún punto, comienzan a adoptarse con un cierto acriticismo, sin considerar las diferencias contextuales e históricas en materia de negritudes o estableciendo generalizaciones reductoras, valga el oxímoron. Tal es el caso, por ejemplo, de la re-africanización de algunos sectores de la cultura: a pesar de que históricamente no existió una conciencia de retorno en el imaginario cubano, con la “despenalización” de las religiones afrocubanas se abrió también lo que Lázara Menéndez denomina “yorubización de la Santería” (1995, 35), es decir, una recuperación de las liturgias practicadas en Nigeria con el fin, por un lado, de eliminar la asociación de imágenes religiosas yorubas y católicas, y por el otro, de evitar las modificaciones y transgresiones posibles a partir de la apertura religiosa⁸⁵.

En muchos casos, esta re-africanización implica una mirada sesgada del continente, reduccionista, detenida en una historia pasada, uniforme, como manera de profundizar un lazo de complementariedad en cuanto al resultado colonial compartido. Y es aquí cuando se reproduce la colonialidad que se busca combatir. Es en este sentido que Víctor Fowler critica la visión de África que se transmite desde el documental *Tambores de libertad* (2009), de Mauricio Rodríguez, a través del cual se intenta homenajear la raíz africana de la cultura nacional: un África homogénea, anclada en la pobreza -que sí existe- pero sin reconocer el

⁸⁵ Ver también “La santería: ¿africana, cubana, afrocubana? Elementos para el debate” de Tomás Fernández Robaina, en *Cuba. Personalidades en el debate racial* (1997).

movimiento de grandes escritores, productores de teoría, producciones cinematográficas. El producto final resulta transmisor y reproductor de aquella colonialidad ya que “[...] tanto la victimización, el circunscribir y el desconocimiento voluntario son operaciones intrínsecamente coloniales y entonces la voz, que cree estar haciendo labor crítica, resulta que reproduce la sustancia del orden colonial al esconder la verdadera voz del otro” (Fowler 2010, 91).

Este surgimiento de un carácter afro-referenciado en la religión, irá acompañado por otros sectores del campo cultural, tal es el caso del refuerzo de la cultura Rastafari, ingresada al país en los ’70 pero con una fuerte aceptación por los jóvenes en los ’90 como consecuencia de esta re-emergencia de expresiones de racismo⁸⁶.

El otro aspecto resurgente, el racismo, por primera vez y en razón de las circunstancias socio-económicas verificables en la realidad cotidiana⁸⁷, comenzará a ser abordado en los ’90 desde diferentes áreas de la cultura y las Ciencias Sociales.

Luego de un primer período (1959-1985) cuyas políticas públicas oficiales antirracistas permiten hablar de un “racismo benigno”, como describimos en el

⁸⁶ Trabajos de investigación con jóvenes rastafaris dan cuenta del desconocimiento de estos acerca del origen de tal cultura. Ver el ya citado artículo de Samuel Furé Davis “Repensando conexiones interculturales: lo “afro” en la cultura Rastafari en Cuba” (2006).

⁸⁷ El impacto de la debacle económica provocó que las tensiones socio-raciales aumenten en gran medida: espacios laborales en contacto con el extranjero, que servían como medio de progreso económico de los cubanos, no eran ocupados por afrocubanos. Encuestas sociales y estudios sociológicos demuestran que tras la aparente conciencia anti-racial y de integración que se había manifestado hasta el momento, se escondía la permanencia de una ideología que concebía al negro como perezoso, ineficaz, feo, y con tendencia a la delincuencia (de la Fuente, 2000). Esta posición racista, con claro sustento colonial, si bien no nació en los ’90, sí se visibilizó en esta época y adquirió aceptación social. Alejandro de la Fuente resume dicho proceso en que “el desgaste y la profunda crisis de legitimidad del sistema político actual crea así nuevos espacios para que las ideas y prácticas racistas puedan operar y florecer” (2000, 44).

capítulo anterior, en este segundo período (desde 1985 al presente), se reconoce que aquel no fue el camino apropiado para resolver las diferencias sociales con sus consecuentes desigualdades raciales. Uno de los efectos fue que, luego de años de estancamiento en su investigación, las reflexiones comenzaron a aparecer en artículos de la revista *Catauro*, órgano de la Fundación Fernando Ortiz, quien publicó varias investigaciones históricas, sociológicas y antropológicas con respecto a dicha problemática. La revista *Temas* dedicó un número completo en 1996 al debate, con artículos impensados años antes, tales como el de María Magdalena Pérez Álvarez, “Los prejuicios raciales: sus mecanismos de reproducción”; el de Juan Antonio Alvarado Ramos, “Relaciones raciales en Cuba: notas de investigación”; María del Carmen Caño Secade, “Relaciones raciales, proceso de ajuste y política social”. Uno de los investigadores más importantes, Esteban Morales Domínguez, planteaba en el 2008 una cuestión que llega a producir molestia entre algunos intelectuales de la isla: el “monopolio” de las investigaciones con respecto a los temas raciales asumido por investigadores extranjeros, cuando en la isla todavía no se ha logrado “forjar un discurso científico propio” (2008, 95). En este sentido, es particularmente importante en el ensayo de Morales Domínguez, el hecho de apartarse del discurso reiterado desde la plataforma revolucionaria, no solo en cuanto a que no afirma que el racismo sea “un lastre del pasado” (cfr. Serviat), sino porque asume el carácter de renovación constante del mismo en lo que él llama la macro-conciencia cubana.

La constante producción de artículos en diferentes revistas de Cuba y fuera de ella; las reuniones oficiales para tratar el problema del racismo en la isla; la producción de documentales y muestras de cine dedicadas a este tópico, son

aspectos sintomáticos de un campo que se está reformulando aunque, como puntualiza de la Fuente, se debe tener en cuenta que no existe una estrategia política anti-racista homogénea entre estos intelectuales, activistas, artistas y escritores (2008). Este historiador cubano residente en Estados Unidos será uno de los impulsores del grupo de artistas plásticos denominado *Queloides*, que comienza a exponer a fines de los '90. El nombre elegido es elocuente de la posición de estos artistas con respecto a la problemática racial en Cuba: los queloides son cicatrices patológicas que aparecen en el lugar de una lesión producida por incisiones o heridas traumáticas. De la Fuente presentaba de esta manera la exposición en La Habana:

Estas cicatrices pueden ocurrir en la epidermis de cualquier ser humano, pero muchos en Cuba creen que las mismas aparecen solo en la piel "negra." Es decir, los queloides son invocados en el saber popular como evidencia "científica" de que las diferencias raciales son reales, evidencia de que los individuos "negros" y "blancos" pertenecen a grupos raciales con constituciones genéticas delimitadas y diferentes. De esta forma el título de la exposición se refiere, por una parte, a la persistencia de los estereotipos raciales y, por otra, a los traumáticos efectos sociales y culturales del racismo. (2010)

En algún punto, estos intelectuales que trabajan desde una tradición anti-racista de demandas de derechos y articulación de especificidades étnicas, insertan el alcance de sus reclamos en el debate que se establece en los '90 entre intelectuales norteamericanos y europeos en cuanto a las diferentes posturas antirracistas. Por una parte, el antirracismo "universalista" que impide cualquier reconocimiento de particularidades culturales o raciales en el espacio público con lo cual se persigue un tratamiento de igualdad de derechos para todos. Por otro lado, el antirracismo "diferencialista", que es dentro del cual se incluye la mayoría

de ellos, exige reconocimiento de esas particularidades garantizando igualdad de oportunidades o de resultados. La crítica a esta postura es que estos grupos interiorizan un racismo, es decir, una autodefinición en términos raciales (Azevedo 66-71). Este “nuevo movimiento cultural afro-cubano”, como lo llama de la Fuente (2008), si bien reconoce que la Revolución trabajó contra el racismo, puntualiza dos aspectos claves en la crítica a las políticas de la misma durante las décadas pasadas: la estigmatización de las culturas de origen africano y el olvido del negro como constructor de la nación cubana. Luego, se establece un discurso cuyo reclamo es, entre otras cosas, ser reconocidos “negros y cubanos”, aspecto que advertimos más arriba.

Frente a un contexto oficial signado por el discurso de la identidad nacional, al mismo tiempo que atravesado por recuperaciones, reinenciones, surgimiento de pensamientos diversos sobre la negritud, nos interesa preguntarnos acerca de la propuesta desde la representación simbólica -narrativa, en este caso- y el lugar que ocupan dentro del campo literario de la isla. Para esto, será necesario indagar, en primera instancia, de qué manera reacciona la crítica como parte operante de ese campo, para luego realizar nosotros un acercamiento crítico a la producción literaria del período en cuanto a la representación del negro.

2.3. La crítica literaria frente a la narrativa afrocubana

El ensayista Alberto Abreu, en su libro *Los juegos de la Escritura o la (re) escritura de la historia* (2007), si bien acierta al afirmar que en los noventa, “[...]”

entre las aperturas más significativas del ensayismo y la crítica cultural en la isla se inscribe el tópico de lo negro” (331), el área de las representaciones artísticas y literarias dentro del espacio que el mismo crítico anuncia como campo re-emergente⁸⁸, es el menos “preferido” por los intelectuales. Esto es fácilmente verificable en cuanto Abreu solo logra destacar tres únicos “estudiosos de la diferencia”: Inés María Martiatu, por su estudio de la antropología teatral, más precisamente en lo que ella ha denominado el teatro ritual caribeño y Víctor Fowler y Roberto Zurbano, en tanto críticos y ensayistas literarios.

De entre ellos tres, Fowler y Zurbano son quienes han puesto su mirada en la literatura afrocubana aunque con disparidad de producción. El primero, prolífico crítico literario de un campo que se extiende más allá de lo afrocubano, en los capítulos “Erotismo, negritud, tradición y modernidad: cuatro historias cruzadas sobre un texto” que forma parte de su libro *La maldición: una historia cubana del placer como conquista* (1998) y “Estrategias para cuerpos tensos: po (li)(é)ticas del cruce interracial” de su libro *Historias del cuerpo* (2001), desempolva acertadamente autores y textos ya olvidados y lee con agudeza otros actuales con la mirada puesta en las relaciones interraciales de los personajes, como metáfora, en algunos casos, de las posibilidades de integración nacional. En el segundo artículo, además, Fowler le dedica algunas páginas de interesante análisis a *Reyita, sencillamente* (1998), testimonio de Deysi Rubiera Castillo, a *Santa Lujuria* (1998), de Marta Rojas y a dos obras de Eliseo Altunaga, anteriores al período aquí comprendido: *Todo mezclado*, colección de cuentos de 1984 y la novela

⁸⁸ Las otras áreas que Abreu señala como las más visitadas por los “estudiosos de la diferencia” son la etnología, la historiografía (literaria e histórica) y la antropología urbana.

histórica *Canto de Gemido* (1988), ambientada en el siglo XVIII pero en la que el narrador amplía su campo geográfico a las Antillas.

Por su parte, Zurbano publicó en 2006 el artículo “El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación”. En él, el autor parte de la premisa de que la problemática racial cubana dentro de los estudios literarios ha estado comprimida por tres líneas de lectura: la complejidad racial y la invisibilidad del aporte negro; la deformación, exclusión o invisibilidad producidas por el mismo pensamiento crítico e historiográfico y “las limitaciones conceptuales con que se han trabajado los conceptos de *raza* y *afrocubano*”, unidos al neo racismo y la ausencia de debates (Zurbano 2006, 111-112). Sin embargo, su mirada reflexiva en cuanto a la literatura de los diferentes períodos, al llegar a los ‘90 se limita casi a enumeraciones. Finalmente, elabora una nómina de escritores que, “unos con más conciencia que otros”, aclara el autor, comienzan a abordar la problemática racial en sus últimos textos.

Paradójicamente, estos dos críticos no se han abocado al análisis de las obras que serán objeto de estudio de este trabajo, a excepción de la mirada de Fowler a *Santa Lujuria* señalada anteriormente y la breve referencia de Zurbano en su artículo, al aporte de *A medianoche llegan los muertos* en la búsqueda de una mirada nueva de la Historia⁸⁹.

Más allá del acierto en destacar a estos ensayistas, el trabajo de Abreu confirma, a pesar suyo, la dificultad con que se encuentran los escritores frente a la escasa recepción crítica. Esta estrechez del espacio crítico-intelectual vinculado a

⁸⁹Creemos importante señalar que en las entrevistas realizadas a escritores cubanos, todos reconocieron no haber leído la obra de los otros. Tomo en cuenta lo dicho por Eliseo Altunaga, Marta Rojas, Daisy Rubiera Castillo y Alberto Guerra Naranjo.

la literatura afrocubana era reconocido por el propio Abreu pocos años después, en una lectura similar a la que Morales Domínguez realizaba con respecto a los estudios sobre la problemática racial: “los colegas extranjeros [son] quienes parecen haber acaparado el tema”⁹⁰.

Por su parte, el investigador y crítico Jorge Fonet considera que el hecho de que la crítica cubana no lea la especificidad etno-racial en los textos, quizás tenga su razón en la falta de una teoría que le permita llegar a ella⁹¹. Esto entra en contradicción con lo que venimos señalando en este capítulo en cuanto a la presencia de nuevas teorías a partir de estudios de las Ciencias Sociales, lo cual nos induce a sospechar una posible falta de interés o la existencia de un prejuicio en cuanto al valor estético que puedan proponer dichos textos, más allá de su contenido reivindicativo. Fonet también dejaba pasar entre líneas los límites que la crítica misma se autoimpone a la hora de reflexionar acerca de la representación de la negritud en la literatura, ya que la misma, aparentemente, solo se legitima cuando se refiere a una reivindicación etno-racial clara y directa. Entendemos que, en muchos casos, esta perspectiva puede llevar implícita la limitación de la crítica a autores que refrendan con la acción extraliteraria una actitud personal evidente de reivindicación racial. En este sentido, las obras de una de las autoras del corpus, la escritora y periodista santiaguera Marta Rojas, no son incluidas por Fonet

⁹⁰ Abreu hacía este señalamiento en un artículo dedicado a la reciente publicación de *Sobre las olas y otros cuentos* (2009), libro de cuentos de Martiatu, y refiriéndose a la crítica literaria de las escritoras afrocubanas (<http://inesmartiatu.blogspot.com/search?updated-min=2009-01-01>).

Por otro lado, es necesario reconocer que no es ésta una carencia exclusiva del campo literario cubano. En general, la literatura afro-hispanoamericana ha sido analizada desde la academia estadounidense con mayor sistematicidad pero, muchas veces, transplantando miradas analíticas de su propia realidad sin atender, entre otras cosas, al desplazamiento semántico de algunos conceptos y categorías de análisis de las producciones locales, lo que a la vez implica pasar casi automáticamente de una realidad histórica a otra en materia de negritudes.

⁹¹ En entrevista realizada el 9 de junio de 2008.

dentro de una problemática de identidad etno-racial a la hora de hablar de la identidad cubana, ya que considera que, a la escritora, “uno la ve como blanca”.

Sumamente interesante resulta el artículo de Fowler “Bodas de Cenicienta y Tántalo. Metacrítica en Cuba”, publicado en *La Gaceta de Cuba* en el 2004 y en el cual el crítico revisa y reflexiona acerca del estado de la crítica literaria cubana. Considerando válido su análisis, que está en consonancia con otras opiniones vertidas por el prestigioso crítico Ambrosio Fornet⁹², el campo de la crítica vinculado a la literatura afrocubana queda subsumido dentro de un problema mayor que es la poca presencia de una producción crítica literaria en la isla.

Si bien lo que nos interesa destacar en este punto es la reacción de la crítica al interior de Cuba, nos parece necesario hacer referencia brevemente al ensayista cubano radicado en México, Rafael Rojas, que, aunque formado académicamente en Historia, se ha dedicado al estudio de la literatura cubana para tratar de explicar, desde su perspectiva, el camino seguido por el campo ideológico-político cubano y su relación con la literatura del exilio. En su extenso trabajo *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano* (2006), hace referencia al quiebre del canon nacional literario a partir de los ‘90 con la emergencia en Cuba de “nuevas subjetividades en la literatura” (360). Sin embargo, Rojas no nombra a los autores y sujetos literarios negros como protagonistas de una nueva o más abierta manera de encarar la problemática etno-racial. Con posterioridad, en *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*, publicado en 2009, Rojas se referirá nuevamente a la apertura y fragmentación del canon nacional, para hacer pie en la exclusión, dentro del campo crítico cubano, de autores de la diáspora. Los trabajos

⁹² Ver su artículo “La crítica bicéfala. Un nuevo desafío” (2002)

del investigador son extensos y muy documentados estudios sobre la literatura cubana, sin embargo, a pesar de la interminable lista de obras abordadas, no se hace mención a ningún texto ni escritor afrocubano residente en Cuba. Por el contrario, Rafael Rojas enumera una gran cantidad de artistas y escritores exiliados que han problematizado el tema racial sin ser reconocidos, en este sentido, por la crítica del interior de la isla. Siguiendo una línea de estudio crítica de la política cultural cubana posterior a la Revolución, Rafael Rojas hace pie en la conferencia “Cultura, cubanidad y cubanía” que pronunció Abel Prieto, entonces presidente de la Unión de Escritores de Cuba (UNEAC) y posteriormente Ministro de Cultura.

2.4. La representación del negro en la narrativa cubana: entre la renovación y el cambio

En los años ‘90 entra en auge un conjunto de escritores a los que se denomina de muchas maneras: “iconoclastas”, “tercera generación de la Revolución”, de “la transición”, para finalmente ser reconocidos con el nombre de “novísimos”. Abandonando la retórica revolucionaria, algunos de estos narradores romperán con las técnicas narrativas tradicionales y tomarán como base temática aquellos tópicos que hasta el momento, o habían sido relegados o contaban con escasa asistencia por parte de los escritores más antiguos, tales como la homosexualidad, la guerra de Angola, la prostitución, los jóvenes rockeros, el mercado editorial, en general asentados sobre una mirada resistente al *deber ser* (Mateo Palmer 2002; Fonet 2001, 2006). Como señala Jorge Fonet, sus preocupaciones se acercan más a las de sus contemporáneos de otros países

latinoamericanos, lo que los aleja del grupo de escritores que se vincularon a una estética del desencanto⁹³. La explicación es simple: los “novísimos” son parte de una generación nacida a partir de 1959 por lo cual “no parecen sentir nostalgia por los fantasmas de un pasado que no es el suyo” (Fornet 2007, 90), de allí que la mirada esté puesta en el presente.

A pesar de que su foco se dirige a la realidad cotidiana, aspecto que se carga con mayor significado por las posibilidades de abordaje que proporcionan las condiciones del Período Especial, es significativo que la narrativa breve de estos autores pasa por alto la realidad del negro. Esto deviene aún más paradójico si recordamos que fue uno de los sectores económicamente más golpeados durante el fin de siglo y uno de los más reprimidos a nivel cultural durante el período anterior, por lo cual, la apertura para el debate encuentra en su universo socio-cultural cambios, pérdidas, renovaciones, novedades, todos susceptibles de ser representados (Uxó González). Probablemente, esto tenga su respuesta en lo que refieren los investigadores en cuanto a la búsqueda de despoltización en sus creaciones. Esto desemboca, bien en la reproducción de estereotipos, no sólo en relación con la potencia sexual del negro sino acercándolo a actividades delictivas, bien en la negación de la existencia del racismo, tal como lo lee Odette Casamayor al analizar a Ena Lucía Portela, en un párrafo que reproducimos en su totalidad a

⁹³Jorge Fornet habló de una “literatura del desencanto” para referirse a aquella que, escrita promediando los ’80 y a lo largo de los ’90, tenía una mirada desencantada con respecto a “las insuficiencias o contradicciones de una revolución en la que creyeron o creen [...]” sus autores (2007, 41). Aclara luego que “el desencanto no está relacionado tanto con un estado de ánimo como con un cambio de perspectiva al historiar el proceso revolucionario” (41), es decir, el presente en relación con el pasado.

pesar de su extensión, en la medida en que, si bien se refiere a una autora no estudiada en este corpus, es representativo de una generalidad:

El asunto es, en su prosa, demostrar que todos esos valores que la sociedad dota de tanta connotación son una pura invención de la conciencia humana. Esta misma conciencia puede entonces despojarlos de toda importancia. [...] La mirada que ella [Portela] vierte sobre los problemas raciales puede parecer demasiado ingenua o inalcanzable, sobre todo cuando, para llegar al estado que propone, habría que atravesar aún muchos niveles que van desde el combate contra el racismo, la valorización del negro cubano, la negación de los estereotipos hasta arribar a este abandono final de la significación racial. (Casamayor 67-68)

A pesar del casi avasallamiento del campo literario de entre siglos por los Novísimos, otros autores, sin embargo, lo complejizan en cuanto a sus políticas de representación del negro. La relectura actual de estos escritores, además de provocar una crítica al canon cultural establecido, elabora emplazamientos críticos desde los cuales estos sujetos se encolumnan tras los nuevos presupuestos alrededor de la negritud.

La lectura que venimos desarrollando como “oficial” en cuanto a la concepción de la cubanidad también tendrá, por otra parte, su espacio en el campo literario. Esto lleva aparejado que, desde las letras, como práctica cultural que refracta contenidos sociales, se inicie un debate implícito significativo para entender la diversidad de explicaciones, asunciones y propuestas en torno al lugar del negro en la conformación nacional y la perduración (o no) del racismo luego de cuatro décadas de socialismo.

Estos escritores, lejos generacionalmente de los Novísimos⁹⁴, en su mayoría han optado por la novela histórica como soporte genérico. Si a los cambios producidos en todos los niveles macro y microsociales les añadimos que una de las tendencias a la que responde el escritor de novelas históricas es la de buscar “una definición de la identidad que, a causa de ciertos acontecimientos políticos, de fuerte peso histórico, estaba fuertemente cuestionada” (Jitrik 17), el período de entre siglos cubano se configura como campo propicio para la continuidad de un género que, desde mediados del siglo XX, se había conformado en América Latina como un instrumento para la relectura de la Historia⁹⁵. Esta coyuntura abre un espacio de estímulo para literaturizar el campo discursivo y político de la negritud.

Lo dicho no refiere solamente a un detalle de índole descriptivo sino que se vincula con las construcciones de sentido enlazadas a los proyectos ideológicos de los textos⁹⁶: en esta necesidad de redefinir la cubanidad en respuesta a un presente histórico preciso y, al mismo tiempo, indagar en los orígenes del racismo a partir de re-inversiones de acontecimientos en la Colonia y la República, es posible diferenciar dos grupos de novelas en cuanto al sentido último de las mismas. En relación con esto, podemos afirmar que la novela histórica es retomada con diferentes objetivos. Por un lado, y basándonos solo en las novelas del corpus, se

⁹⁴Quienes forman parte de nuestro corpus, Eliseo Altunaga y Marta Rojas, nacieron en 1941 y 1931 respectivamente. Pero también podemos nombrar a Lázara Castellanos, quien nació en 1937 y a Georgina Herrera, en 1936.

⁹⁵“En lo que a la novela histórica respecta habría que distinguir que el concepto de Historia se refiere, por un lado, al devenir histórico que la novela pretende reconstruir [...] y por otro, a la Historia como construcción discursiva [...]” (María Cristina Pons 56). En este sentido, utilizaremos “historia” para el primer concepto e “Historia” para el segundo.

⁹⁶Con “proyecto ideológico de los textos” nos referimos al programa narrativo sustentado por un determinado posicionamiento en vínculo con la reconstrucción histórica del pasado, el presente y el futuro de una comunidad étnica, sea esta la cubana en general u otra constituida por una parcialidad de la población como es la afrodescendiente.

encuentran aquellas que, como en el caso de *A medianoche llegan los muertos* y *En la prisión de los sueños* de Eliseo Altunaga, hallan en este género una manera comparativa de reproducir una problemática no resuelta, con lo cual se pone de manifiesto que las dinámicas pueden reinventarse de acuerdo a los tiempos pero sin modificaciones fundamentales en las estructuras.

Por otro lado, surgen aquellas novelas históricas que entienden dicha problemática como un hecho del pasado y se proponen narrar la interpenetración socio-cultural original para explicar un presente de síntesis sin tensiones: es el caso de *El columpio*, de Rey Spencer, *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo*, de Marta Rojas.

Lo que se pone en juego es la construcción de una memoria colectiva en torno a la “comunidad” de una experiencia que difiere según el sentido asociado a ella. Esta memoria colectiva, que debe entenderse en términos de “la selección, interpretación y transmisión de ciertas representaciones del pasado a partir del punto de vista de un grupo social determinado”⁹⁷ (Jedlowski cit. por Montesperelli 15) se va conformando, precisamente, a través de *representaciones factuales* en cuanto relativas a ciertos hechos concretos, pero que adquieren significancia cuando se convierten en *representaciones semánticas* en función del sentido que se les atribuye a esos hechos⁹⁸.

⁹⁷ En la medida en que la sociedad está compuesta por muchos grupos con diferentes intereses y valores, la memoria colectiva no resulta una adquisición definitiva. Al ser el resultado “de conflictos y compromisos entre voluntades de distintas memorias”, estas “compiten por la hegemonía sobre los discursos plausibles y relevantes dentro de la sociedad en su conjunto” (Jedlowski, cit. por Montesperelli 15).

⁹⁸ Candau, al definir a la memoria colectiva como una “representación”, distingue dos tipos de ella: la representación “factual”, es decir, relativa a ciertos hechos, y la “semántica”, que se vincula al sentido atribuido a esos mismos hechos (1998, 35), ya que “lejos de ser la comunidad espontánea de una experiencia vivida y transmitida, la memoria colectiva ha sido, también ella, orquestada, no

De aquí surge la importancia de la ambientación histórica en estos textos: la representación de acontecimientos contextualizados en determinados períodos históricos se convierten en núcleos de significación al ser concebidos como memoria de una experiencia colectiva. De este modo, predominan acontecimientos de la Colonia y la República, desplazando, en el caso de Altunaga, su significación contextual con respecto a la narrativa del período revolucionario. Décadas antes, estas coordenadas históricas fueron el referente en el que se situó una impronta negativa para la Nación, entonces ya resueltas por las políticas revolucionarias. Mientras algunas novelas se sostienen con esta base de criterio histórico, otras renuevan el análisis en función de las aperturas presentes en el discurso social más las nuevas teorías y métodos. Así, la recuperación llega atravesada por una mirada diferente en cuanto a los procesos de subjetivación, que, en estos casos, son de concientización de una especificidad histórica y cultural del sujeto. Se hablará, entonces, de “conciencia racial” en tanto conciencia de sí, es decir, de la propia negritud y la “solidaridad” en relación con ella. Al tiempo que la impronta básica de estos escritores es la reflexión contra el neo-racismo que comienza avanzados los '90, la mirada al pasado inmediato revolucionario será de reconsideración crítica⁹⁹.

Como autores representativos de ambas líneas narrativas, y antes de ingresar al análisis específico de sus obras en los dos capítulos subsiguientes, haremos una breve presentación de Eliseo Altunaga y Marta Rojas.

menos que la memoria histórica, como una estrategia que favorecía la solidaridad y la movilización de un grupo a través de un proceso permanente de eliminación y de elección” (Geary, cit. por Candau 2002, 42).

⁹⁹ Dentro de este grupo de escritores podemos ubicar, además de a Eliseo Altunaga que forma parte de este trabajo, a otros como Lázara Castellanos, Alberto Guerra Naranjo, Georgina Herrera, Marcial Gala.

2.5. Eliseo Altunaga

Eliseo Altunaga (Camagüey, 1941-), escritor y guionista cinematográfico, es el único narrador contemporáneo que ha creado una poética narrativa asentada en una mirada crítica en relación con la condición sociocultural del negro a lo largo de la historia del Caribe, y en particular, en la Cuba contemporánea.

Su primer libro de cuentos *Todos mezclados* (1984) y su primera novela *Canto de gemido* (1988) son los intentos iniciales por ubicar al negro como referente de la identidad cubana y caribeña, lejos de un “aporte” a una identidad ya conformada unilateralmente por la presencia europea. A estas obras le seguirán *A medianoche llegan los muertos* (1998) y *En la prisión de los sueños* (2003). Las novelas de Altunaga ponen en cuestionamiento las relaciones entre ficción-Historia, memoria-escritura, lenguaje oral-traducción escrita e interpretación y, sobre todo, identidad-otredad. Las obras se instalan con una actitud contestataria al apuntar al derrumbamiento de oposiciones valorizadoras, tales como etnografía y literatura, sistemas canónicos y periféricos, culturas civilizadas y primitivas, como una manifestación de la imposibilidad de una lectura unidimensional.

En su búsqueda escrituraria, Altunaga está abriendo el juego a las discusiones que circulan en su momento de producción en cuanto a la redefinición de la cubanidad y al espacio que se le otorga al negro en esa construcción, por lo cual propone una representación conflictiva del mismo, acentuando la racialización del sujeto. En este sentido, el programa narrativo de Altunaga se

enfoca en la búsqueda de una descolonización epistemológica en relación con la imagen del negro que, tal como lo discute en sus novelas, el pensamiento modernizador ilustrado perpetuó e instaló en el imaginario cubano.

Es por esto que el autor va a trabajar con la reconstrucción de la memoria histórica y la memoria colectiva entendiendo por esta, desde la conceptualización de Joël Candau, una *representación*, es decir, “[...] un enunciado que los miembros de un grupo quieren producir acerca de una memoria supuestamente común a todos los miembros de ese grupo” (2001, 72). En este sentido, la memoria se constituye elemento esencial de la identidad individual o colectiva en cuanto, a través de un complejo movimiento dialéctico, una va modelando a la otra, compenetrándose: “No hay búsqueda identitaria sin memoria e inversamente, la búsqueda memorialista está siempre acompañada de un sentimiento de identidad [...]” (Candau 2002, 16).

La elección de la novela histórica -y otros relatos en el mismo registro- como soporte material se convierte en núcleo de significación en cuanto al establecimiento de momentos fundacionales, ya que estos constituyen el disparador para la re-construcción de una nueva memoria histórica y cultural de la nación. Es decir, si la Historia busca revelar las formas del pasado y la memoria modelarlos casi como la tradición (Candau 2002, 56), estos relatos históricos comparten ambos intentos con una salvedad derivada de su condición de textos ficcionales: el pacto de lectura se establece a partir de la verosimilitud y no de la verdad (Aínsa).

En este camino, el abordaje de los textos se hará siguiendo la reconstrucción de los procesos históricos de racialización de los sujetos negros,

tanto desde los discursos externos como desde los internos y el tratamiento de la presencia del mundo mítico afrocubano en las novelas seleccionadas.

En las obras de Altunaga, la importancia de la re-escritura de la Historia a través de diferentes estrategias narrativas se halla en la selección de episodios históricos reconstruidos como fundacionales en cuanto tropos significativos de la acción política del negro y de las plataformas de identidad etno-racial afrocubana. Esos momentos -la Plantación, la guerra de Independencia de 1895, la guerrita del '12, la Revolución- comparten un denominador común en los textos: el protagonismo del negro como víctima y cimarrón y como actor indispensable en la construcción política y cultural de la nación. De este modo, la reconstrucción de la Historia desde parámetros contra-discursivos funciona como núcleo de significación en cuanto a la representación semántica de la memoria colectiva, según la conceptualizamos más arriba¹⁰⁰. El pilar fundamental para este objetivo serán las diferentes voces narrativas.

2.6. Marta Rojas

Marta Rojas (1931-), escritora y periodista santiaguera, publicó su primera novela histórica en 1993. Su producción anterior estuvo ligada al trabajo testimonial vinculado a la Revolución y a la guerra de Vietnam: *Vietnam del Sur* (1966), *Tania la guerrillera inolvidable* (1974), *El que debe vivir* (Premio Casa de las Américas 1978) y *La cueva del muerto* (1988).

¹⁰⁰ Ver la nota N° 98.

En general, la obra novelística de Rojas es la única que ha acusado recepción por parte de la crítica extranjera, tal como veremos en el análisis de los textos del corpus. Dentro de la isla, más allá de lo señalado en este capítulo, sus novelas han sido reseñadas o han tenido algunos acercamientos demasiado breves, a manera de comentarios más que de análisis.

La crítica Miriam DeCosta-Willis señala que la visión de la historia de Marta Rojas ha sido forjada por su compromiso con la Revolución Cubana, “[...] which challenged scholars and creative writers to deconstruct pre-revolutionary historiography -a cultural production that seldom acknowledge the contributions of Afro-Cubans to the forging of national identity- [...]” (106). Sin dejar de ser cierto, también es necesario recordar que el protagonismo del negro en la revisión literaria de la Historia durante las primeras décadas revolucionarias respondió a la necesidad de marcar la diferencia entre el ayer y el hoy que comenzaba en 1959.

En este sentido, y acordando con DeCosta-Willis, vemos que el rescate que las obras de Rojas hacen de la figura de negros y mulatos como forjadores de la identidad nacional, es una respuesta a las premisas ideológicas de la Revolución en lo que a romper con la representación benevolente de la esclavitud se refiere¹⁰¹; revelar el papel protagónico que tuvo la Iglesia Católica en la trata y la esclavitud; quebrar el mito de la lujuria africana y, en su lugar, dar cuenta de la violencia sexual de los esclavistas europeos. A esto le debemos agregar que, al seguir aquellos postulados, clausura todo cuestionamiento a actitudes racistas en el tiempo referencial del período post-revolucionario, con lo cual reproduce la

¹⁰¹En su texto *Crítica. Cómo surgió la cultura nacional*, de 1961, Walterio Carbonell establece el desarrollo de la cultura nacional cubana como producto de la violencia racial de la Colonia.

postura propia del relato de esta etapa en relación con que en una sociedad sin clases no es posible la existencia del racismo.

Con una perspectiva enriquecedora, Rojas, participando del proceso evolutivo que ha tenido la novela histórica, busca contar no solo las historias de la vida cotidiana sino que orienta su escritura hacia el interior de la conciencia individual. Sin embargo, no siempre se aleja de los grandes movimientos y sus causas socio-económicas, característica esta que todos los críticos coinciden en señalar como fuente de la nueva novela histórica. Rojas intercala las intra-historias con recursos de fundamentación de importantes procesos históricos nacionales y/o regionales.

Más allá de estas características generales de su obra, la escritora adiciona un elemento compositivo que rompe con el molde de la novela histórica en Cuba, no solo en cuanto a que ha sido un campo de escritura monopolizado por hombres, sino en relación con los protagonistas que, en general, han sido personajes masculinos, ficcionales o reales¹⁰². En este caso, las tres novelas del corpus, si bien cuentan con figuras masculinas como co-protagonistas o antagonistas de peso, es la vida de mujeres negras y mulatas alrededor de la cual se tejen las historias, constituyéndose ellas en parte fundante de la construcción de la nación. Las mulatas, concebidas como símbolos de la cultura nacional en proceso de cambio, buscarán deshacerse de su mulatez estigmatizante en oposición a las figuras masculinas de Altunaga que se afianzan en su negritud.

¹⁰²Podemos pensar, por ejemplo, en el corpus narrativo de Alejo Carpentier. Una excepción, sin contar la novela fundacional que es *Cecilia Valdés* (1882), la constituye la novela *Mujer en traje de batalla* (2001) de Antonio Benítez Rojo, en la que se narra la historia del personaje histórico del siglo XVIII, Henriette Faber.

CAPÍTULO TRES

3. *Eliseo Altunaga: hacia una poética del escepticismo*

3.1. *A medianoche llegan los muertos: rompiendo las fronteras de la nación uniétnica*

*A medianoche llegan los muertos*¹⁰³ fue el resultado de un largo tiempo de investigación para la producción de un proyecto filmico sobre el general Antonio Maceo, que finalmente se vio abortado. Frente a esto, Eliseo Altunaga recogió la documentación obtenida junto al equipo de trabajo que dirigía y creó esta novela.

A medianoche narra la avanzada del general Antonio Maceo (Santiago de Cuba 1845 – La Habana 1896) desde el Oriente hacia el Occidente de Cuba en 1895, durante la guerra de Independencia. Como se ha dicho en la presentación del libro,

Nueve meses de 1895 -entre principios de abril y finales de diciembre, casi un diario de los incidentes bélicos más relevantes y sus aledaños- ocupan la urdimbre de esta novela, con dos sucesos -como apertura y cierre- de cardinal alcance para el suceder de aquellos días: el desembarco de Antonio Maceo en la playa de Duaba y el descalabro de Arsenio Martínez Campos en el camino real de Coliseo [...]¹⁰⁴

La obra consta de dos niveles narrativos que se ubican en dos tiempos históricos diferentes: el primero corresponde al presente del enunciado que se ubica en el momento histórico existencial del Escribano -protagonista de la historia-, a fines de la primera mitad del siglo XX. Dentro de este enunciado se

¹⁰³ En adelante, *A medianoche*.

¹⁰⁴ Palabras pronunciadas por el escritor Eugenio Marrón en la última presentación de *A medianoche llegan los muertos* en La Habana, el 15 de diciembre de 2009.

incluyen otros, cuyos enunciadores son el propio personaje y testimonios orales que reconstruyen el primer año de la guerra de Independencia. Estos dos tiempos históricos a través de los cuales se va tejiendo una novela que consta de 176 escenas¹⁰⁵, no se desarrollan aisladamente sino que interpenetran sus elementos compositivos: así, el primer nivel temporal es invadido por el segundo a través de los personajes -históricos y no históricos-, cuyos espectros dialogan con el Escribano¹⁰⁶. De este modo y a través de un protagonista que lee, escucha y escribe, escritura y oralidad se hacen presentes en un contrapunteo de versiones sobre la historia narrada. Es decir que parte de lo que la novela narra es la Historia que el Escribano está reconstruyendo, por lo cual el relato novelesco cobra doble materialidad discursiva en cuanto puede ser visto como Historia/historia¹⁰⁷.

Una de las preocupaciones que con mayor asiduidad aparece en los textos ensayísticos de Altunaga es la manera en que se ha representado históricamente al negro en las artes y la historiografía cubanas. Al trasladar esta problemática al personaje del Escribano-historiador se están poniendo en cuestionamiento las dos instituciones constructoras y sustentadoras del espacio hegemónico de la memoria y la creación de identidades: la Historia y la lengua. La primera porque es “[...] una disciplina con la que se controla la memoria de los pueblos del mundo por medio de un único paquete conceptual [...]” (Mignolo 2007, 134), y la lengua

¹⁰⁵Vale señalar que el texto en sí no tiene enumerados los episodios, sino solo separados por espacios en blanco. La enumeración fue hecha por nosotros para facilitar el análisis de la obra.

¹⁰⁶El Escribano fue formado intelectualmente en Francia y, como muchos de los jóvenes de familias adineradas de la época, se unió a las filas revolucionarias del general mulato Antonio Maceo, quien lo convirtió en el redactor oficial de la campaña. Es decir que su función de cronista, tal como lo define su nombre, va a transformarse en la de historiador ante la demanda del espectro de Maceo para que re-escriba la Historia.

¹⁰⁷ En este trabajo denominaré Historia tanto al acontecer histórico como al discurso producto de la actividad historiográfica, e historia al acontecer narrado en la ficción.

porque, a través de un proceso de mediación y creación, se instalaron con ella los marcos de conocimiento para la clasificación del mundo y sus habitantes (Mignolo 2007).

Altunaga, de este modo, se inserta en la discusión de la Cuba contemporánea no solo a través de la reivindicación del negro en la construcción de la nación, sino buscando desmontar las políticas de representación que lo invisibilizaron, lo disminuyeron intelectualmente o primitivizaron su cultura. De esta última conceptualización surge la otra variable a considerar: la densidad que adquiere lo sacro-mágico de raíz africana en *A medianoche*, que se ve interconectado a los otros dos sistemas enunciados anteriormente, porque la Historia “[...] es uno de los paradigmas disciplinarios generados por la Palabra”¹⁰⁸ (Wynter en Scott, 159). Esta Palabra a la que se refiere Wynter, remite a una episteme eurocentrada sin espacio para conocimientos o subjetividades otras. De allí la importancia de uno de los mecanismos de etnización de la novela que es el espacio concedido al sistema religioso-oral afrocubano, desfigurando la noción de irracionalidad del mismo para mostrarlo como portador de una gran complejidad.

3.1.1. En busca de un contra-imaginario

La primera escena de la novela nos ubica en lo que será su régimen de representación: los conflictos, tensiones e intereses sociales serán representados a través de mecanismos de derrumbe de pensamientos consagrados como verdades

¹⁰⁸ “[...] one of the disciplinary paradigms generated from that Word”.

únicas y absolutas. No casualmente la acción comienza y se desarrolla en la biblioteca del Escribano, en aquella misma en la que este, de joven, tantas veces se reunió con Fico, su padre hacendado y voz de la sacarocracia racista, para discutir sobre las posiciones a tomar frente al país en guerra. Dos elementos de validación opuesta, pero expresión de las contradicciones a las que se verá sometido el personaje, concentran el espacio del conocimiento: por un lado, los documentos históricos escritos, y por otro, la presencia de Cacha¹⁰⁹ y el Yerbero¹¹⁰, espectros que, con su saber oral, comparten una dimensión mítico-real con otros personajes.

Ambos se desplazan por la biblioteca con total familiaridad y desparpajo, sentándose sobre los libros y, sobre todo, en el caso del Yerbero, incitando al Escribano a escribir¹¹¹. Su presencia en este lugar está cargada de sugerencia: es evidente que la biblioteca, reducto del saber europeo del Escribano, símbolo del privilegiado y condensador espacio del conocimiento letrado, desplaza su significado unívoco al del espacio heterogéneo donde el saber de la oralidad busca

¹⁰⁹ Cacha es identificada con las divinidades de ambos sistemas religiosos, el de raíz africana y el católico: en su primera aparición se la vincula a la miel y las estrellas doradas, que, entre otros elementos, son reconocidos dentro de la cultura afrocubana como propios de la oricha Ochún. Pero en la novela, el nombre por el cual se conoce a esta mujer con “ojos de miel, acentuados por el cobre oscuro de su cara” (15), es Cacha, lo cual nos remite a la Virgen católica de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, a la que “los yorubas identificaron con Ochún porque esta última es la dueña del cobre, aparece en la desembocadura de un río y es de tez bronceada” (Bolívar 190).

¹¹⁰ El Yerbero, que acompañaba a las tropas de Maceo, posee las características físicas necesarias, además de su función de curandero entre los soldados, que permiten identificarlo fácilmente con el oricha Osain: “[...] un yerbero tuerto, cojo y manco, apoyado en su andar por una rústica muleta de ébano con forma de reptil [...]” (15). Lydia Cabrera, en *El monte*, dice: “Todos los santos son yerberos, pero el dueño incontestable de las yerbas, el médico, el yerbero, es Osain. [...] no posee más que un solo pie, el derecho, un brazo, el izquierdo, y un ojo; una oreja desproporcionadamente grande por la que no oye nada. La otra, al contrario, muy chica, percibe los ruidos más remotos y distantes. [...] camina a saltos o rengueando” (Cabrera 1993, 73).

¹¹¹ La actitud de los orichas en el espacio de la biblioteca concuerda con la versión que explica la antropóloga Lázara Menéndez: “Los orichas, que según esta versión se van conformando conjuntamente con la naturaleza, no constituyen -según ponen de manifiesto otros relatos-arquetipos morales, no son infalibles ante las debilidades humanas, no son dogmáticos, y su gusto por el juego, la antisolemnidad y cierta provisionalidad de sus emociones y acciones, flexibilizan el sentido trascendente emanado de las historias [...]” (1995, 46).

su lugar. Es decir que el libro, significante de un orden y un conocimiento, no provoca en el Yerbero, personaje-metáfora en cuanto encarna el saber Otro, sometimiento intelectual. Él mismo pondrá su saber a la altura del saber científico occidental pero sin obviar el vínculo con lo sagrado que establece la mayor brecha entre ambos, y que es transmitido por la palabra¹¹², como centro de pensamiento de las culturas africanas opuesto al logos centralizador de la escritura. La palabra establece la comunicación entre el nivel divino y el humano por lo que se le confiere carácter sagrado.

Esta elección de voces otras obedece también a una de las principales características del género en cuanto actúa como una manera de demostrar la imposibilidad de contar la Historia desde un solo punto de vista. De aquí resulta una historia narrada desde abajo, diferente a la oficial, pero fragmentada, lo cual organiza múltiples versiones de los mismos hechos a través de una construcción discursiva que quiebra la sintaxis narrativa y permite la entrada en la escritura de sujetos ignorados.

Las posibilidades que otorga la incorporación de documentos oficiales y privados que interpretan el hecho histórico desde diferentes ángulos ideológicos, corroboran la afirmación de María Cristina Pons en cuanto a que “la nueva novela histórica ve la posibilidad de cuatro mil verdades según las perspectivas de tiempo y espacio (físico, político y social) desde las que son formuladas” (257). Si bien Pons está marcando una ruptura con la Totalidad como racionalidad universal, concibe estas “cuatro mil verdades” desde una sola matriz de pensamiento que es

¹¹² Es importante marcar la diferencia entre esta palabra, transmisora del saber de las culturas orales, con la Palabra referida por Wynter de la que dimos nota más arriba.

la occidental. Como reconoce Quijano, los pensadores posmodernos han criticado la noción moderna de totalidad pero siempre dentro de la historia de las ideas europeas. *A medianoche* requiere pensar desde fuera de las tres grandes líneas constitutivas del pensamiento único occidental: el liberalismo, el cristianismo y el marxismo (Mignolo 2006, 15) porque el autor¹¹³ da una vuelta de tuerca y les otorga protagonismo a las voces de personajes desdoblados en orichas¹¹⁴, en cuanto sus relatos interceptan la narración de corte histórico para imponer su presencia mítica.

La incorporación de interpretaciones mágico-religiosas de los hechos históricos tiene como función servir a la desnaturalización de la cosmología occidental. Es decir que al aportar conocimientos adquiridos de otras epistemologías, otros principios hermenéuticos, la novela está proponiendo una comunicación que Mignolo (2010) ha denominado “inter-epistémica” en cuanto va más allá de lo intercultural. Sin pensarlo, el Escribano comienza una tarea de “desprendimiento”, tal como la denomina Quijano, al incorporar en su texto de carácter histórico aquellas voces que los archivos no recogieron condenándolas a la categoría de rumor. Aníbal Quijano decía en 1992: “[...] es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad-modernidad con la

¹¹³ Al hablar de “autor” nos remitimos a la figura de “autor-creador” propuesta por Bajtin, “[...] que pertenece a la obra”, a diferencia del autor real “[...] que es un elemento en el acontecer ético y social de la vida” (18). El autor-creador es “[...] quien confiere la unidad activa e intensa a la totalidad concluida del personaje y de la obra; [...] la conciencia de la unidad desciende del autor como un don de otra conciencia, que es su conciencia creadora” (19).

¹¹⁴“Los orichas son concentraciones de energía que andan desprovistas de un cuerpo material que ya perdieron. La ‘energía concentrada’ por el oricha [...] es el resultado de una historia personal en extremo apasionada que se mantiene a través de todos los tiempos. Vistos desde este ángulo, los ‘arquetipos’ no son otra cosa que ‘energía concentrada’ por una saga personal furibunda” (González Pérez, 200). De esta manera, el Oricha es “una forma pura, *ase* inmaterial que sólo se hace perceptible a los seres humanos incorporándose a uno de ellos” (Verger, cit. por Menéndez 1995, 42).

colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de agentes libres” (cit. por Mignolo 2010, 15). De allí parte Mignolo para establecer que “[...] el *desprendimiento* significa cambiar los términos de la conversación (y sobre todo, de las ideas hegemónicas sobre lo que son el conocimiento y el entendimiento) [...] Esto implica que una *estrategia de desprendimiento* consiste en desnaturalizar los conceptos y los campos conceptuales que totalizan UNA realidad” (Mignolo 2010, 34-35. Destacado en el original).

Las figuras de aquellos personajes en la novela se corresponden con elementos concretos de un texto mitológico que, a su vez, se convierte en metatexto. Sin embargo, este proceso no implica una traducción mecánica sino un acto de re-elaboración. Altunaga hace un movimiento de recreación al poner a actuar a los orichas adaptándolos al período histórico concreto, de manera tal que aquellas características que los significan dentro del cuerpo mitológico afro-cubano, se incorporen al hecho histórico sin perder su especificidad mítica. Hay que tener en cuenta que el mito no tiene la diferencia radical entre historia y ficción con la que carga el relato occidental histórico. De esta manera, el conocimiento mágico de la realidad que tendrán algunos personajes cumple una función dinámica dentro del texto en cuanto forma parte de la instancia dramática al incorporarse a las fuerzas en conflicto¹¹⁵.

En el interior de la estructura narrativa, estas voces cumplen su función de provocar el quiebre cognoscitivo del Escribano, metaforizando la presencia viva

¹¹⁵ Esto implica un desafío para el investigador literario porque las obras exigen abandonar códigos conocidos, imponen una lectura alejada de una raíz cultural greco-latina y reclaman la inmersión en sistemas culturales ajenos.

de una raíz cultural que no se concibe paralela sino confluyente con otras raíces en el ser cubano. Es decir, la novela adiciona la cosmovisión afrocubana buscando desestabilizar el logos letrado como única razón cognoscente pero también para dar cuenta de su presencia silenciosa aún entre los más arraigados a un pensamiento único, como es el caso del Escribano. Este va a ver permear su escritura por las voces de aquellos sujetos. De allí que el pensamiento oral volcado en la novela por diferentes personajes, pero fundamentalmente por el Yerbero, portador de la sabiduría vernácula, esté apoyado en los mitos que transmitidos oralmente son el medio de conocimiento de la realidad en el Caribe: a través de los patakí¹¹⁶ y proverbios que este personaje emite, se intenta regular la conducta social y moral del Escribano, es decir, no sólo expresar un inherente vínculo con su basamento religioso, sino cumplir una función cotidiana, aunque el límite entre lo profano y lo sagrado a menudo sea traspasado¹¹⁷.

Al mismo tiempo, al darle protagonismo al núcleo religioso de los antiguos mitos africanos en el espacio literario, se está jerarquizando la tradición oral de la isla, base fundante de la permanencia de aquella cosmovisión. Puede argumentarse que esta búsqueda es paradójica en cuanto se apunta al reconocimiento del sector dominante para la legitimación. Sin embargo, entendemos que lo que el autor

¹¹⁶“Los patakí son las narraciones que acompañan a los oráculos de Ifá [complejo sistema adivinatorio regido por el oricha Orula], del diloggún [sistema de adivinación a través de caracoles considerados sagrados] y de ‘los cocos’, empleados en la santería y mediante los cuales el adivino comunica al consultado lo que se supone han profetizado las divinidades” (Martínez Furé 1979, 212-213).

¹¹⁷Según Lázara Menéndez, algunos autores “[...] coinciden en destacar la lógica de los sistemas de creencias tradicionales apoyados en una imagen de totalidad cambiante, mutable y viva. No reconocen una dicotomía entre lo sagrado y lo profano, entre normas y prescripciones morales, sociales, filosóficas, y el carácter sobrenatural de ciertos fenómenos” (1995, 41).

pretende es la ampliación de la nación literaria, es decir, la entrada en la literatura escrita de aquellos elementos que hacen pie en la cultura oral. Y entonces sí encontramos que esta ambigüedad torna al texto heterogéneo, genéricamente hablando, en el sentido en que desarrolla el concepto Antonio Cornejo Polar (2004), ya que el camino elegido es el de una forma compositiva propia de la modernidad occidental. Problematizando más este aspecto, sin embargo, entendemos que la obra gana en verosimilitud novelesca en cuanto no hay otra manera de volcar lo escrito en la medida en que la novela contiene en sí el meta-relato que está componiendo el Escribano, personaje inhabilitado, por su formación ilustrada, para concebir otra estructura de representación que desborde los márgenes de lo ya conocido como formas occidentales de representación simbólica.

Es por esto que no deja de llamar la atención que el protagonista, en sus primeros escritos, luego de escuchar voces diferentes y contradictorias, elija partir de los testimonios de la intrahistoria, con lo cual no sólo les da protagonismo a los negros anónimos, sino que los reconoce en su otredad cultural al relatar episodios sacro-mágicos con una mirada tal que intercepta la continuidad de una sintaxis narrativa histórica. Linealidad que se ve quebrada en varias oportunidades a través de la tensión establecida en la confrontación entre dos mundos.

Por otro lado, la pluralidad de registros documentales y testimoniales¹¹⁸ y el cruce de dimensiones de los que hablamos, convierten al Escribano en un

¹¹⁸El Escribano se sirve de libros de Historia, Crónicas, cartas personales de Maceo y correspondencias entre este y otros integrantes del gobierno y del ejército cubanos. Algunos de ellos son transcritos parcialmente, otros son modelados en la voz de los espectros de los protagonistas, tanto cubanos como españoles.

narrador sin capacidad de dominio, por lo cual no logra transformarse en un agente conductor de la historia relatada en su totalidad. El ser un personaje narrador y narrado al mismo tiempo, le permite al autor convertirlo en un doble instrumento: como re-escribiendo de la Historia y receptor de testimonios, sirve para los dos objetivos de desmontar los usos de la Historia y la lengua. Como sujeto narrado, será el puente para marcar la crisis de un proyecto de nación que no se basó en la multietnicidad. Y en ese proceso, como se verá más adelante, el mismo personaje se verá transformado.

3.1.2. La imposible representación del Otro

El Yerbero, como ya adelantamos, es el personaje que introduce en la novela la oralidad en su dimensión ético-religiosa, y quien, con una mezcla de lenguaje ritual y actitud profana, se enfrenta a la palabra escrita como portadora del único saber autorizado por el pensamiento ilustrado¹¹⁹. De este modo, la palabra actúa en el texto como camino verbal que materializa lo invisible sagrado de una sabiduría ancestral. La novela no devela mitos, símbolos, ni una variedad cultural oculta o desconocida, al menos para la generalidad de los lectores cubanos. Pero es importante que con la textualización de los códigos religiosos afrocubanos, sin un glosario naturalista que los “traduzca”, se están violentando las estructuras

¹¹⁹ Esto marca la diferencia con Alejo Carpentier, quien en *Écue-Yamba-Ó* (1933) les da lugar a las experiencias religiosas afrocubanas pero siendo él mismo el sujeto portador de la voz que explica la palabra: “[...] la honda exaltación producida por una fe absoluta en su presencia [la del santo], viene a dotar el verbo de su mágico poder creador, perdido desde las eras primitivas. La palabra, ritual en sí misma, refleja entonces un próximo futuro que los sentidos han percibido ya, pero que la razón acapara ya para su mejor control” (67).

occidentales para hacer presente un pensamiento otro, invisibilizado o superficializado por gran parte de la literatura oficial, canónica. Desde nuestra perspectiva, entonces, la oralidad emerge en la novela como mecanismo cimarrón, constituyéndose en el cimiento basal de un contra-imaginario en cuanto se hacen visibles su axiología y visión del mundo, contrapuestas y resistentes a la palabra creadora de un mundo único y homogéneo.

El autor, de este modo, al fracturar las identidades en el campo del conocimiento y la subjetividad, se acerca a lo que Mignolo denomina “giro descolonial” porque busca “[...] romper con las categorías de pensamiento que naturalizan la colonialidad del saber y del ser y la justifican en la retórica de la Modernidad, el progreso, [...]” (Mignolo 2006, 13). Es necesario, sin embargo, señalar que el programa narrativo no apunta a una diferenciación taxativa de dos componentes cognitivos y subjetivos de existencia “pura” e “incontaminada”. Antes bien, la marcación diferenciadora es una estrategia necesaria a los fines de ir contra aquellas narrativas que resuelven el antagonismo a través de figuras expresivas de un mestizaje que subsume una de las miradas, siempre la misma, a la otra. En otras palabras, *A medianoche* se niega al encuentro disolvente o minimizador de una de las partes, algo que Altunaga traduce en una versión propia de la noción de “totalidad contradictoria” (Cornejo Polar 1997) a través de la imagen recurrente de la cultura cubana como “una sola, contradictoria y múltiple; amputar o excluir una zona afecta al resto del cuerpo” (Altunaga 1996, 31).

Para dramatizar el proceso dudoso de la representación en el cruce con aquellas dos coordenadas -modernidad/colonialidad-, el autor se sirve de las figuras del Yerbero y el narrador, quienes, con sus interpelaciones, contribuyen en

la profundización de una crisis del protagonista que lo conducirá al fondo de su toma de conciencia con respecto a la multiplicidad que lo rodea. Con esta estrategia, el autor asume la actual mirada crítica pero además pone el foco en cómo se construyeron los regímenes de verdad¹²⁰. Es así que la misma fuente de dificultad que encuentra el Escribano como obstáculo para la re-escritura de los acontecimientos históricos, reaparece en su conciencia al reconocer que no posee las herramientas lingüísticas necesarias para representar la heterogeneidad socio-cultural que lo rodea. Es por esto que el narrador, haciendo de voz parlante del Escribano, lo interpela: “Cómo explicar, te dice, con esta caligrafía que es pura representación, lo que pasó con el Yerbero” (111). El narrador está haciendo referencia a que esta representación es simplemente un modo, entre otros posibles, de entablar una relación entre el hecho y el discurso que lo dice, por lo cual, como define Jitrik, la representación es un “objeto ideológico [...] entendiendo por ideología justamente la primera representación que nos hacemos de las cosas para poder dominarlas desde la perspectiva de nuestro interés o nuestra seguridad” (Jitrik, 56). En otras palabras, la representación significa por medio del lenguaje en cuanto la experiencia de mundo que este verbaliza depende de un determinado patrón de inteligibilidad y comunicabilidad de lo real y de lo social.

¹²⁰ “En sociedades como las nuestras la ‘economía política’ de la verdad está caracterizada por cinco rasgos históricamente importantes: la ‘verdad’ está centrada en la forma del discurso científico y en las instituciones que lo producen; está sometida a una constante incitación económica y política (necesidad de verdad tanto para la producción económica como para el poder político); es objeto bajo formas diversas de una inmensa difusión y consumo (circula en aparatos de educación o de información cuya extensión es relativamente amplia en el cuerpo social pese a ciertas limitaciones estrictas); es producida y transmitida bajo el control no exclusivo pero sí dominante de algunos grandes aparatos políticos o económicos (universidad, ejército, escritura, medios de comunicación); en fin, es el núcleo de la cuestión de todo un debate político y de todo un enfrentamiento social (luchas ‘ideológicas’)” (Foucault 187-188).

En este caso, como lo será también con respecto a la escritura de la Historia, se renueva la idea de carga ideológica que porta todo signo lingüístico, lo cual lo convierte en plurisémico. Así, el Escribano, al mismo tiempo que intenta una reconstrucción gráfica de un mundo otro, no puede evitar reproducir el discurso ideológico de su sector social.

En este punto, encontramos que la novela refresca, en un diálogo crítico, el reclamo que en 1971 pronunciaba Roberto Fernández Retamar con su *Calibán* a la intelectualidad de la época, acerca de la necesidad de quebrar el aparato conceptual y técnico que legó la colonia (Fernández Retamar 2004, 65)¹²¹. Sin embargo, lo que la novela muestra en su intención programática, expresada a través de la palabra en crisis del Escribano y la presencia insoslayable del Yerbero, es que la calibanización de aquellos “instrumentos conceptuales” fue un proceso inconcluso porque, tal como le dice el narrador al Escribano, “la lengua que articulas hace del negro un horror y una deficiencia” (170). En el Escribano hay un intento de lo que podríamos llamar una calibanización invertida¹²² en la medida en que él, desde su espacio de blanco ilustrado, quiere tomar la palabra de un grupo social invisibilizado, pero también es evidente que para el Escribano intentar una

¹²¹ Más tarde, en su texto, “Calibán ante la antropofagia” de 1999, reflexionaba con respecto al primer *Calibán*: “Tanto la Antropofagia como mi Calibán se proponían reivindicar, y esgrimir como símbolos válidos, un costado de nuestra América que la historia oficial había denigrado. Ambos reclamaban el derecho que nos asiste no sólo de incorporarnos al mundo, sino de incorporarnos el mundo, de acuerdo con las características que nos son propias” (2004, 148).

¹²² Uso aquí “calibanización” en el sentido de actitud de resistencia al pensamiento hegemónico de raíz eurocéntrica. El calibalismo, como significante cultural, comienza su historia como reformulación contracolonia de *La tempestad*, de William Shakespeare, en *The Pleasures of Exile* (1960), del escritor barbadense George Lamming (1927-). Posteriormente, Fernández Retamar, apoyándose en las reappropriaciones de Lamming y Aimé Césaire, publicó en 1971 su ensayo “Calibán”, retitulado poco después “Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América” (1971). Para ampliación del tema, ver *Canibalia* (2005), de Carlos Jáuregui. En este estudio, Jáuregui propone una nueva teoría vinculando el calibanismo como tropo cultural al consumo y la consumpción del cuerpo que no desarrollaremos en este trabajo.

ruptura implicaría “desafiar presupuestos”, es decir, romper con el sistema de conocimiento que hace al orden que elabora su palabra. De este modo, se enfrenta de manera traumática a una otredad que no es explicable desde una sola línea de pensamiento y preanuncia la crisis: “en la soledad y el desorden de tus papeles la pretensión de dar perfil a los desconocidos te parece ilusoria” (166-167).

Lo que sucede es que el Escribano repite una matriz de acción que refuerza el discurso implícito del que hablamos en nuestra propuesta de hipótesis de lectura: en esta búsqueda de legitimación de la diversidad cultural cubana, el Escribano oscilará entre el reconocimiento y la minusvaloración de un mundo otro y su saber oral, permitiendo una posible analogía con las que han sido históricamente las variantes discursivas cubanas en relación con el negro y su mundo cultural. Haciendo elocuente la paradoja de representar al Otro con un lenguaje cuyos significantes mantienen atrapadas las resistencias lingüísticas, el Escribano reproduce estereotipos que abonan el instalado “terror al negro” cuyo origen se remonta a la Revolución Haitiana, es decir, la fuerza descomunal del negro, su salvajismo y su vínculo con fuerzas sobrenaturales que lo hacen capaz de actos desmesurados e incomprensibles a la razón. El Escribano, una vez más, da cuenta de haber asimilado aquel concepto, y en una actitud contra-calibánica, escribe:

[los soldados] se aplanan contra el suelo, aterrorizados por los negros hirsutos, harapientos, con los ojos inyectados en sangre que parecen inmortales ante los disparos de los máuseres: amputan extremidades, cercenan cabezas, se bañan en la sangre, giran sobre los caballos como si estuviesen atornillados. (214-215)

Este episodio se configura como el punto de quiebre en el proceso de autoconciencia que va llevando adelante el protagonista y por el cual, parece decirnos el autor, es inevitable el retorno constante a un sentido convencional pre-aceptado en relación con el sistema de configuración sistemática del negro. Es decir que, lo que comienza a diseñarse en este punto, es otro problema que la novela plantea y deja -quizás intencionalmente- sin resolver: la representación del Otro está subordinada al discurso que la sujeta. Los a priori históricos racializados emergen como los resultados de las luchas por el control de los significados de carácter netamente occidental que, desde su localización de poder, la “inteligencia” latinoamericana ha venido sosteniendo desde el siglo XIX (Palermo 40).

De allí que la reacción del Yerbero actúe como esquema de ruptura para increpar a la voz letrada y completar su función en la historia narrada: desestabilizar las formas expresivas propias de la escritura, abriendo, una vez más, en el texto escrito, un espacio de resistencia para la otredad:

“¿Qué es esto, qué mierda escribes, blanquito mamalón?”, reclama el Yerbero colérico, y te lanza cenizas calientes en la cara. “Óyeme bien, Escribano, estás en el combate de Mal Tiempo, y la lucha de los negros no es folklor, cada ojo tiene su visión y tú miras nada más con tu culo blanco y sucio”. (215)

Si, como señalaba Frantz Fanon, “Parler, [...] c’est surtout assumer une culture, supporter le poids d’une civilisation [...]” (1954, 33), la función del Yerbero es, en esta instancia, la de contrarrestar los significantes que lo construyeron, dentro de la macronarrativa hegemónica, como el otro irracional. Es

decir, de lo que se trata es de evitar una gramática y un sistema conceptual que perpetúe la colonialidad, para finalizar con una episteme que, en cierta manera, reproduce la de poder/saber de la Ilustración, en el que el saber tiene una sola arista (Jáuregui 735).

Pero, además del Yerbero, el autor vio la necesidad, a nivel compositivo, de crear otra figura que pudiera contrapuntear con el Escribano en su base cognoscitiva y para esto elabora un componente fundamental que es el narrador, cuya voz funciona como interpeladora, además de ser la figura a partir de la cual se conocen los pensamientos y sentires más íntimos del protagonista. De esta manera, se lo oye increpar al Escribano:

Tal vez los ejes de tu interpretación son diferentes. [...] Y si eres una cosmogonía diferente, qué te une entonces al General, por qué andas tras él como si fuese de verdad un Titán. Tal vez no basten Voltaire y Rousseau, Erasmo y Jefferson, Comte y Adam Smith. [...] La indagación te abruma. (216)

Para exponer la idea de que al enfrentarse a la heterogeneidad cae a pedazos aquel pensamiento ilustrado de que lo “universal” se realizaría a través de la nación, la novela se sirve de la estrategia de hacer estallar al Escribano en una crisis tal que pone en duda la validez del campo intelectual en el que se formó. A pesar de que el personaje, sin buscarlo, está moviendo las piezas del campo intelectual que ha construido un sentido común en cuanto al negro, no logra desligarse de su matriz intelectual y es allí donde nuevamente se instala lo que denominamos la poética del escepticismo. Es decir, la complejidad de la multiplicidad no es explicable desde una sola línea de pensamiento, atravesada por estereotipos raciales históricos: “Harto de detalles históricos lanzas los papeles al

aire y se riegan por toda la biblioteca” (215), porque “Tal vez la captura de esta multiplicidad es un desafío demasiado grande a tu lenguaje” (216).

3.1.3. La crisis del Escribano o la crítica al proyecto nacional

El momento histórico que se está re-escribiendo, como ya señalamos, es la guerra de Independencia y, a través de ella, se revisan los argumentos que sostienen que allí se fraguó la fraternidad racial cubana. Con José Martí como el más reconocido retórico vinculado a esta idea, cuyo discurso fundacional incluía a los negros dentro de la categoría de “cubanidad” que debía reemplazar a las identidades raciales, el nacionalismo cubano funge como un ideología socialmente igualitaria y racialmente incluyente¹²³. En contraposición, la novela acude a documentos escritos, testimonios orales y la propia memoria del Escribano para dejar en evidencia el peso de los a priori históricos racializados que se ocultaron tras los discursos de progreso e igualdad.

De lo hasta aquí analizado se desprende que el conflicto del Escribano tiene dos aristas: por un lado, la dificultad de la re-escritura y por el otro su problemática percepción de la multiplicidad cultural. En el primero de estos conflictos, lo que provoca la crisis del Escribano es el comprender que la Historia pierde su carácter de “significante de dominio” y como consecuencia se desestabiliza un orden cultural. La novela se esfuerza en demostrar que re-escribir

¹²³ Alejandro de la Fuente argumenta que las repetidas frases del soldado y poeta, “Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro” y “No hay odio de razas porque no hay razas” surgen con motivo del ambiente anti-negro que ponía en peligro la concreción de la Independencia (de la Fuente 2000, 48).

la Historia implica reorganizar el drama histórico de Cuba que la Historia ilustrada ha pasado por alto. La voz excluyente de Fico que dice “Lo ha sacado [a Maceo] de su imagen de militar eficiente para meterlo en la economía, la política y el pensamiento. Pobre esfuerzo, hijo mío [...] Occidente no es para un mulato” (156), deriva en la siguiente reflexión del Escribano: “Como de costumbre, no tienes deseos de responder a Fico, ni siquiera seguir esta tarea que te parece inútil. ‘Los papeles nunca serán suficientes para iluminar los hechos ni torcer los prejuicios’ ” (156). Esta manifestación del Escribano es una expresión más que anticipa su crisis como hecho novelesco y el escepticismo a nivel interpretativo. Son parte de una incipiente toma de conciencia del personaje con respecto a la imagen falsa que se ha instalado del Otro y a sus propias dificultades para representar la heterogeneidad socio-cultural que lo rodea. Pero, a pesar de este anuncio de concientización, el personaje sostendrá puntos de ambigüedad avanzando la novela.

El cruce de intereses que repercute en diferentes posicionamientos frente a las posibilidades de anexionismo con Estados Unidos, autonomía o independencia de España, es sacado de los documentos y re-elaborado a través de conversaciones entre los protagonistas, que el Escribano rememora y/o imagina. En cualquiera de los casos, esos diálogos y discusiones tienen como objetivo contextualizar el complejo universo ideológico en relación con el proyecto de país que cada sector socio-político-económico pretendía llevar adelante y el lugar que se le adjudicó a la población negra en él. Así, a través de la memoria, el Escribano va poniendo en entredicho los discursos intelectuales y políticos que coincidieron en instalar la idea de la desaparición de las desigualdades por motivos raciales con la afirmación

de que “[...] fundidos en un solo ideal todos los cubanos, de la manigua trajeron la libertad” (cit. por de la Fuente 2001, 110)¹²⁴. Este último punto cobra especial importancia porque es una manera de actualizar el debate en cuanto a problema no resuelto.

Con este marco ideológico abarcativo de una generalidad, la obra se asienta en la figura individual del general mulato Antonio Maceo para dar cuenta de que la imagen que se le construyó es la de un sujeto cuyas cualidades para la guerra se limitaron a la valentía y el arrojo. Sus habilidades como estratega y político no fueron reconocidas, al mismo tiempo que se silenció la acción de muchos otros negros anónimos. Por eso, el autor, mientras desmenuza la Historia instalada, va desarrollando otro mecanismo de etnización que es el de la re-elaboración de un momento histórico que se constituye fundacional para el negro, en cuanto forjador no reconocido de la Historia de la nación. El protagonismo no solo de Maceo sino de “aquellos negros que mestizaron para siempre la isla y reclaman su Historia” (5) está diseñando, de este modo, una historia común para una comunidad, que se asienta en la lucha por la libertad.

A diferencia de las nuevas novelas históricas que buscan la desconocida intimidad del hombre más que del héroe histórico, la figura del general Maceo, jefe de las tropas orientales en su avanzada hacia el Occidente de la isla en 1895, se concibe como la del héroe épico, uniforme, en el que no se encuentran rasgos

¹²⁴En el artículo “La raza y los silencios de la cubanidad”, Alejandro de la Fuente desarrolla un análisis acerca de los discursos de intelectuales y políticos cubanos acerca del ser nacional y “el papel de la raza en la formación de lo cubano” (2001, 108). En el caso del ejemplo citado, el historiador lo extrae de un discurso emitido por estudiantes universitarios afiliados al partido ultraconservador nacionalista ABC. Sin embargo esta posición no era generalizada sino que fue negada por diferentes sectores populares sobre todo intelectuales y profesionales negros y mulatos. Ver también de la Fuente 2000, 50.

negativos porque debe responder al objetivo primero que es el de confrontar con los documentos que lo han subvalorado. Con este fin, en su figura se concentran tres líneas convergentes que hacen móviles las fronteras entre hombre y mito. Por un lado, el ser humano íntegro y valiente al que se llega por medio de sus cartas privadas pero también del testimonio de sus soldados, -para los hombres del General “si Maceo no es la revolución misma es su cerebro y su brazo” (255).

Paralelamente, es el héroe que se compara a figuras legendarias, para lo cual se utilizan imágenes que remiten a las epopeyas clásicas: “Un coro recita: ‘Después de veinte años vuelve a casa como el héroe de la mitología’. El General avanza entre los gajos. ‘Ya hace demasiado tiempo que me pertenece’, reclama la Ikú¹²⁵. ‘También es nuestro’, brama el coro.” (24). En esta asociación de Maceo con el Ulises homérico, el panteón griego es reemplazado por los espíritus sobrenaturales afrocubanos.

Finalmente, en un paso más de localización cultural y búsqueda de quiebre de paradigmas únicos de conocimiento, el narrador hace trascender la figura de Maceo de su carnalidad heroica para integrarlo, también a él, a la cosmogonía afrocubana. Lo vincula sentimentalmente a Cacha-Ochún, -personaje de triple dimensión semántica¹²⁶- porque el imaginario cubano lo concibe hijo de Changó,

¹²⁵ La muerte, en la cosmogonía afrocubana.

¹²⁶ Por un lado, Cacha personifica a aquellos pobladores revolucionarios que, habiendo acompañado a Maceo en la guerra anterior, finalizada en 1878, sufrieron los veinte años de espera hasta su desembarco final en 1895, y se unieron a él nuevamente. Cacha será el apelativo del personaje en toda la obra, sin embargo sus características personales nos remitirán siempre a Ochún, como ya lo explicamos en la nota N° 108. Ochún, según su patakí, estaba enamorada de Changó, por lo cual en la frase “Otros aseguraban haberlo visto pernoctar en la casucha de una mulata, ‘a la mañana le obsequió miel de panales y dos estrellas de oro para el cuello de su guerrera’”, se produce un doble guiño semántico: Cacha-Ochún, está ayudando a Maceo quien, en el imaginario cubano, es hijo de Changó, oricha de la guerra, el fuego y el trueno. En este juego identificatorio, en el que el origen yorubá se impone en el espacio espiritual profundo, es donde términos como transculturación o sincretismo, tan allegados semánticamente al de mestizaje, pierden su fuerza. Martínez Furé, más

oricha de la guerra: es esa misma identificación con Changó lo que explica su consustanciación con el monte: “[...] como los orishas de Andrea de la Cruz Santísima o los muertos del abuelo Bonifacio, el General parecía ser el dueño del monte y de la sabana”¹²⁷ (52).

Esta retroalimentación de los dos elementos claves de la novela -la figura de Maceo y el ritual religioso afrocubano- llega a su clímax en las escenas en que se describe el accionar del Yerbero para salvar al General de la muerte. Así, el rito que lleva a cabo el Yerbero, vinculado al Palo Monte, religión afrocubana de origen congo, se describe a lo largo de tres episodios. Sin embargo, lejos de darle un tratamiento detallado de carácter etnológico, se toma el testimonio de un testigo y la propia memoria del Escribano y, a través de una estrategia de opacidad, como reclama Glissant, se literaturiza un rito sagrado sin traspasar su dinámica oculta, al mismo tiempo que se libera en el texto, una vez más, el uso de la palabra a través de sentencias: “Si se corta un guayacán, todos los árboles se pierden, por eso hay que salvarlo” (112), advierte el Yerbero al Escribano. En esta búsqueda planteada de revalorización del mundo religioso afrocubano, el autor logra una transposición de sentidos ya que los creyentes consideran que cuando se destruye un guayacán en el monte, misteriosamente se secan todos los demás árboles (Cabrera 419). De

que de sincretismo, prefiere hablar de un proceso de “yuxtaposición religiosa, lleno de contradicciones y tensiones, pues los denominados elementos ‘sincréticos’ se presentan, sobre todo, en las manifestaciones externas del culto” (2004, 91), tal como queda demostrado con los personajes novelescos cuya impronta afrocubana es la que conforma su universo vital.

¹²⁷En este punto, entramos en un aspecto fundamental de la cultura religiosa afrocubana que es la importancia vital que tiene el monte, revestido de sentido sagrado en cuanto habitan en él las divinidades ancestrales: es el dominio natural de los espíritus, y donde todo lo aparentemente natural es sobrenatural. En él se halla lo que necesita para sus ritos, no sólo el negro sino “todo el pueblo mestizo de Cuba” (Cabrera 17-24). Pero además de su valor como contenedor de lo sobrenatural, “el monte guardó, salvó y resistió. Fue un valor y, aún lo es, de rebeldía” (Morejón 1988, 182). Indudablemente, Morejón se está refiriendo al monte que refugió a negros cimarrones en los siglos de la esclavitud y también a los guerrilleros de la Revolución..

tal modo, el refrán actúa metonímicamente en la novela al referirse a la importancia de Maceo en la lucha independentista y, en consecuencia, lo sacraliza. El Yerbero establece una conexión oculta e indivisible entre hombre, naturaleza y conocimiento, sustento de su visión orgánica del mundo, que pone en entredicho la concepción cartesiana de que solo a partir de la descomposición de la realidad en fragmentos, es posible su dominación.

Abierto a todas estas voces, disímiles, contradictorias, el Escribano ha ido construyendo una escritura que es sintomática de su propio estado escindido. La numerosa documentación, las voces de los protagonistas muertos, sus propios recuerdos, son un número demasiado grande de elementos para encontrar una sola verdad, por eso confiesa finalizando la novela, casi resignadamente, “Cada uno de estos párrafos es una tentativa de respuesta que abre una nueva interrogante” (257). Bajo esta afirmación se encuentra la imposibilidad de responderse la pregunta que atraviesa la novela aunque no se explicita en ningún momento: “quiénes somos como país”. La posible respuesta se complejiza porque el Escribano, aunque inmerso en su propósito reivindicativo, se ve superado muchas veces por su lugar de enunciación que es el del blanco perteneciente a la burguesía cubana, cuya mirada sobre el Otro se ve limitada para descubrirlo y comprenderlo sin traducirlo. Por eso, a pesar de ver en Maceo un héroe por su misma saga política, su intento por llegar a él a través de la escritura, se diluye.

A poco de finalizar la novela, el Escribano reconstruye la batalla de Coliseo de la que el general español Martínez Campos se retira vencido. Pero comete un error con las fechas e imagina la muerte de Maceo en dicha batalla. Como una manera de comprobar que el General era “el cerebro y el brazo” de la

Revolución, utiliza una imagen casi cinematográfica en la que los personajes retroceden en cada uno de sus movimientos sin saber qué hacer. Sobicú, Beningó y todos aquellos que fueron claves en la avanzada mambisa asoman en una total indefensión ante la aparente pérdida del Jefe. Y es esta situación la que, a través de una pregunta retórica con respecto a Maceo, da la clave de la confusión del Escribano: “¿Y qué es en realidad?, te preguntas. ¿La rebeldía romántica del buen bruto o el perfil de una nación que se niega marginal y mestiza?” (351). Es decir que las opciones del Escribano, a pesar de las voces que ha escuchado, se limitan, de acuerdo a sus parámetros ideológicos, por una parte, a la reproducción del estereotipo de una identidad cuya plenitud está socavada por la diferencia, la falta y el vacío, que perpetúa una lógica binaria. Con esto da cuenta de que no ha logrado desprenderse de su manera de leer al negro, antes bien repite paradigmas de Fico, su padre: “Ustedes lo siguen porque es un romántico pero el cambio exige un proceso y el proceso no es pasión, ni voluntarismo, el proceso exige razón, técnica [...]” (142). De este modo, las dicotomías pasión/razón, naturaleza/técnica, entre otras, queda establecida y Maceo excluido de los segundos términos.

Por otra parte, la opción opuesta es la de un pensamiento situado en la especificidad cubana -“una nación que se niega marginal y mestiza”-, aparentemente la contracara de lo anterior, con lo cual estaría reconociendo en Maceo al representante de un colectivo que excede los límites de una comunidad racial al asumir la idea de una nación inclusiva. Este interrogante, sin embargo, que podría ser la respuesta al otro cuestionamiento que planteábamos anteriormente como sobrevolando la novela -“qué somos como país”-, se enuncia

desde una exterioridad tal que manifiesta la dificultad de su asunción plena. En esta segunda conceptualización, es factible leer aquello que Víctor Fowler señalaba como “la superficialidad de la reivindicación del Otro realizada por la Ilustración” (2001, 120) que se vio con mayor evidencia en el apartado anterior al enfrentarse a la multiplicidad cultural.

El Escribano representa a parte de la intelectualidad decimonónica latinoamericana al ubicarse ideológicamente entre el esquema romántico que ve a Maceo como un símbolo de notaciones telúricas y sociales, es decir que designa a una comunidad de cultura, y el esquema iluminista a la que lo sujeta su condición de individuo de clase ilustrada, para quien aquello que para el romántico puede resultar positivo, es decir, la pureza esencial del hombre, pasa a ser un elemento negativo. Y es aquella posición la que le condena el narrador: “Lo original no está en lo que tú escribes, sino en lo que se gesta, por eso ser romántico es una impostación incapaz de descubrir al Yerbero, a Sabicú, a Cacha, a Leonor, ni a los testigos anónimos que van formando las páginas de este libro” (250). En su esfuerzo por poner en evidencia la retórica de la modernidad que tras la lógica del progreso y lo universal opera en la dinámica de la colonialidad, la novela da cuenta del discurso ideológico de la elite criollo-mestiza que concentra política y económicamente el poder, y que en el ámbito de la racialización de los sujetos manifiesta su dominio a través del control de los conocimientos y la subjetividad.

Al exponer al Escribano asumiendo aquella dialéctica irresuelta varias décadas después de experimentada, el autor, de esta manera, actualiza el conflicto a través de la figuración de la nación concebida como comunidad homogénea que entra en crisis a fin del milenio.

No obstante, contra lo que podría suponerse, esta crisis -la del Escribano y la de la nación- no pre-anuncia el origen del contra-imaginario deseado. Por el contrario, avanzado el relato, algunos puntos de disonancia revelan aquella poética del escepticismo que ya adelantamos.

En este sentido, cuando el espectro del general español Martínez Campos reclama ante la ola incendiaria de los ingenios provocada por los mambises: “[...] se acabó la novela, se acabaron tus sueños afrancesados. Esto ya no es el oriente salvaje, sino la civilización occidental con teléfono, telégrafo y luz eléctrica [...]” (210), reclamo refrendado en otras oportunidades por el padre del Escribano - “Occidente no es para un mulato”-, da cuenta también de un hecho fundamental que es el par articulado “raza-región”. Lo que hacen el español y Fico es prefigurar una nación cuya división geográfica lleva aparejada una diferenciación racial y, en consecuencia, con diversas posibilidades de progreso, con lo cual, al mismo tiempo, queda evidenciado que progreso y “raza negra” no van de la mano en esa idea de nación. Conviene recordar que Oriente fue tierra de recepción de muchos haitianos que llegaron con sus amos escapando de la revolución a principios del siglo XIX y luego, a principios del siglo XX, como mano de obra barata. Así, el Oriente se constituyó no solamente en geografía de origen de muchas revueltas -la avanzada de Maceo, la guerrita del ’12, la Revolución del ’59- sino en espacio de contacto entre culturas bajo relaciones de poder asimétricas en el sentido en que lo detalla Mary Louise Pratt en *Ojos Imperiales* (1997). La estigmatización de

Oriente como región poblada por negros y culturalmente inferior tiene su correlato con una actualidad que no pudo acabar con esas tensiones¹²⁸.

Todos estos elementos, que ayudan a develar puntos de conflicto irresueltos que la historiografía oficial ocultó, no afirman, sin embargo, la fidelidad histórica del texto en cuanto tal intento se opondría a las variables de negación-afirmación que se constituyen en coordenadas de su escritura y que se rubrican finalizando la novela cuando leemos “Cada uno de estos párrafos es una tentativa de respuesta que abre una nueva interrogante” (257).

Con esta afirmación, se exponen las posibilidades interpretativas de los hechos que encierran los documentos históricos, lo cual remite a la ruptura de un patrón hermenéutico propio de la colonialidad del poder. Esta relativización del sentido único de la Historia tiene como meta, también, poner de manifiesto la dificultad mayor del Escribano como redactor de esta Historia, en cuanto él es parte de ese pasado a reconstruir y entonces se confunden deseos con hechos: “Sueños o recuerdos da igual: intentas nombrar el pasado” (75), le dice el narrador. El objetivo, en definitiva, es poner en evidencia, y al mismo tiempo cuestionar, el poder que posee el historiador para darle forma a los acontecimientos relatados, lo cual articula con una tradición de la escritura “fundacional” latinoamericana que viene desde las crónicas y relaciones de los descubridores y conquistadores.

Al no limitarse a una utilización de estrategias contra-históricas repetidas en la literatura, el autor suma la complejidad de una subjetividad en conflicto con

¹²⁸ Ver el artículo “Palestinos” (2007) de Jorge Fonet en el que analiza el mote con el que los habaneros designan despectivamente a los inmigrantes santiagueros que llegan a la capital del país.

el resultado de esa Historia: “Cómo verbalizar lo que fueron tus esperanzas. Lo miras desde el tiempo como un destello perdido” (75). Es así que en el trabajo mismo de selección de documentos e información para la posterior escritura, se establece una relación dialéctica entre el Escribano y esas fuentes, con lo cual el autor propone un nuevo sentido a estas últimas y, por ende, examina no sólo la memoria histórica a través de los propios cuestionamientos del personaje, sino los mecanismos que la instituyeron como tal. Al hacerlo, está tratando de producir un nuevo enunciado que ponga en entredicho la versión de que “desde fines del siglo XIX las guerras de independencia crearon los cimientos indestructibles de una nación integrada y cordial” (de la Fuente 2001, 108). Es decir, busca una plataforma desde la cual re-pensar y re-construir la memoria colectiva desde, y esto es lo más importante, la autoconciencia de quien está de este lado de los márgenes impuestos por la racialización de los hombres.

Eliseo Altunaga ha construido un texto cuya complejidad estructural está acorde con la instancia programática que se intenta configurar, esto es, las posibilidades plurisémicas de la Historia, su imposible pretensión de totalidad y la coexistencia de diferentes cosmogonías en las mismas coordenadas espacio-temporales. Para esto, va redefiniendo la Historia como un discurso que crea el significado del pasado, enfatizando los procesos ideológicos y culturales a través de los cuales se fue produciendo ese conocimiento. Al mismo tiempo, introduce como elemento estructural fundamental la presencia de un cuerpo de personajes cuasi míticos, portadores de una densidad semántica que conduce su interpretación

a otros códigos. Finalizando el texto, el narrador interpreta el pensamiento del Escribano, resumiendo de este modo, el devenir novelesco:

Tomas los papeles de Martínez Campos. Cuatro gruesos legajos no pueden abarcar a un hombre. ¿Tratas de imaginar un tiempo desde otro o eres tú el que cambia, el que impone su visión desmesurada a los acontecimientos? [...] quizás en medio de la biblioteca solo es una sombra irreal, una máscara imitación y sueño como las utopías de emancipación del mulato. Quizás el uno y el otro forman parte de la imaginación de las islas, raros ecos de las ideas europeas. [...] A su paso por los cayos del monte, lo despiden saltando los Íremes multicolores y los negros verdes confundidos con las hojas de yarey. (256-257)

Nancy Morejón, refiriéndose al libro de poemas *Eshú, (Okiri a mí mismo)* y *otras descargas* (2008) de Rogelio Martínez Furé, lamentaba la persistencia de quienes se mantienen “sordo[s] al clamor de la lengua hablada, sobre todo de aquella que enmarca ese tesoro conocido, ya en el último cuarto del siglo pasado, como oralidad” (2008, 15). Con el despliegue de ésta y su universo cosmogónico, *A medianoche llegan los muertos* examina el sentido de la cubanidad no como noción propia del nacionalismo cultural, sino por los tipos posibles de culturas dentro de la cubanidad: la manifestación de prácticas culturales yorubas, congas y abakuás así lo indican.

La totalidad de una obra, tal como manifiesta Mijail Bajtin, representa la expresión del autor. Es por esto que la combinación de los elementos compositivos detallados, las estrategias narrativas y los mecanismos que constituyen el régimen de representación de esta novela, confluyen para dar cuenta de la duda que queda rondando al final de la historia, cuando leemos: “Cada uno de estos párrafos es una tentativa de respuesta que abre una nueva interrogante” (257).

Aquella crisis del Escribano, lejos de preanunciar el nacimiento de un nuevo imaginario acerca de los componentes culturales y humanos de la nación, pone en duda un posible cambio en el lugar concedido al negro en la Historia cubana, pero también acerca de la literatura misma como producto cultural. La pregunta que surge es: ¿existe un camino para abrir la nación literaria, para romper con una manera única de pensar la literatura, para que otras maneras -o maneras otras- sean integradas al campo intelectual, validándose así la diversidad? La novela, con la crisis irresuelta del Escribano, parece responder a través del escepticismo.

3.2. *En la prisión de los sueños* (2003): reforzando la etnicidad

En contraste con *A medianoche llegan los muertos*, el protagonista de *En la prisión de los sueños*¹²⁹ es un negro militante de la vanguardia política revolucionaria a quien conoceremos como el Profesor. La narración está estructurada en base a los relatos que el Profesor sueña que, a su vez, sueña que narra a un grupo de negros durante un agobiante verano habanero de los años '90. Todo sucede dentro de una prisión y los personajes que el Profesor incluye en sus relatos son aquellos con los que, en sueños, comparte la prisión.

Si bien el texto no está concebido como novela histórica, el Profesor ambienta sus relatos en la Historia de la isla, para lo cual se eligen dos momentos del pasado histórico a los que convierte en fundacionales para la población negra de Cuba: la Plantación y la llamada Guerrita del '12. Es así como las claves de lectura que señalamos en la novela anterior -la realidad construida a partir de imágenes, la distancia entre el relato histórico y el hecho, el lenguaje como obstáculo, la convicción de sobrevivencia del negro en una nación blanqueada-, ubicadas en estos dos tiempos históricos, convergen para reiterar los tópicos señeros de la narrativa del momento: la capacidad de resistencia y la condición cimarrona del negro, compartidas a partir de la experiencia trágica y común de la esclavitud y las persecuciones raciales.

De esta manera, la función de “custodio de la memoria” que en algunos momentos asume el Profesor en su propio sueño, a veces busca el reconocimiento

¹²⁹ En adelante, *En la prisión*.

de la plausibilidad del acontecimiento, otras veces, de su importancia, o, lo que es lo mismo, trata de evitar su desaparición o que se vuelva irrelevante (Aínsa 2003). Así, los sueños van modelándose como una actividad del inconsciente que deja al descubierto los demonios del personaje, pero también sirven como mecanismo narrativo para poner en funcionamiento la propia teoría del autor con respecto a la representación del negro en Cuba y el lugar que ocupa en la nación.

La distancia que separa *A medianoche* de *En la prisión*, está determinada por las condiciones de producción de las mismas. Mientras la primera fue el resultado de una extensa investigación histórica para la elaboración de un proyecto filmico sobre Maceo, *En la prisión* tiene su punto de apoyo témporo-espacial en La Habana del Período Especial, lo cual le permite hacer una apelación más directa para entrar en la discusión actual y desde allí establecer el diálogo con el pasado. Si bien los hilos que estructuran ideoestéticamente a la novela renuevan los de *A medianoche*, ahora se añade otro eje de significación: el debate acerca de la ubicación del negro en el sistema socialista cubano tras la imagen del uno indivisible.

Como vimos en el capítulo uno, las necesidades revolucionarias demandaron un sujeto comprometido, sin distinción de clase, raza, ni género. La literatura dio cuenta de esa impronta respondiendo, al menos en las primeras décadas, con personajes afines a dicho proyecto, estética narrativa que comenzó a quebrarse en los '80. Sin embargo, el Período Especial va a otorgar nuevas herramientas contextuales y de análisis que darán como resultado diferentes sujetos negros en el espacio literario, sobre todo en vínculo con el lugar que

ocupan en la sociedad cubana luego de tres décadas de oficial indiferenciación etno-racial.

Sin que signifique confirmar que Altunaga intenta voluntariamente inscribirse en las teorías de la afro-díaspóra, entendemos que, fundamentalmente con esta novela más que con *A medianoche*, se suma a la retórica discursiva de aquellos estudios. Como señala Paul Gilroy (1993), la articulación con la muerte emerge continuamente en estas narrativas cumpliendo una función mnemotécnica: dirigir la consciencia del grupo que regresa al punto nodal en su común historia y su memoria social. En este sentido, no es casual que sean la Plantación esclavista y el contexto histórico de la Guerrita del '12 las elegidas en la novela como antecedentes valorativos en la historia del negro cubano. La repetición de estas historias juega un rol especial organizando la conciencia de un grupo "racial" socialmente y destacando el importante balance entre la actividad exterior e interior.

En primera instancia, cabe señalar que Altunaga no presenta una reescritura sencilla ni reiterada de la esclavitud sino que invierte algunos términos en función de completar el plan narrativo. La novela está estructurada como un sistema de cajas chinas en el que un relato está dentro del otro pero sin perder conexión, aunque para hallarla se deba hacer un ejercicio de desmenuzamiento del proceso creativo, en términos de Bajtin, ya que "la arquitectónica de la visión artística no sólo ordena los momentos espaciales y temporales sino también los de significado; la forma no sólo puede ser espacial y temporal, sino semántica" (123).

Dos son los relatos ambientados en la Colonia que el Profesor sueña que cuenta: "Niña" y "Negro". Los nombres de los personajes de estas dos narraciones

son Niña, Amo, Negrona, Negro, Francés, con lo cual, al no individualizarlos con nombres propios sino con denominaciones que dan cuenta de su ubicación socio-cultural, se está evidenciando la generalización de un relato, en esta instancia, particularizado. Más aún, lo que sobresale es la denominación de los esclavos correspondiéndose con su característica racial. Mientras, los nombres de los otros personajes también están en relación con los esclavos pero marcando la sociedad jerárquica que surge de la Plantación. Es decir que la estrategia del nombrar a los personajes alimenta la idea de lo fundacional de la Plantación en cuanto a la construcción de una identidad en el primer caso, y a un orden social en el segundo.

Ambientados en una hacienda azucarera, ambos capítulos relatan la historia del esclavo Negro y de Niña, amante del médico Francés y casada con Amo, quien engaña a su mujer con las negras esclavas. Lo que podría ser un relato más de esclavos y cimarrones, desplaza sus núcleos significantes hacia una intertextualidad de carácter paródico en relación con la literatura que se ha escrito en torno a esta temática. Así, el Profesor invierte los términos en la construcción de sus personajes sacándolos de la caracterización esperada. El caso más elocuente es el de Niña, una joven entregada a actividades orgiásticas con Negro y Francés, descrita con rasgos sensuales, ardiente, a la inversa de la figura angelical de la mujer blanca con que la literatura anti-esclavista la ha concebido. Pero la conversión de Niña, más importante aún, pasa por el aspecto cultural en cuanto, formada intelectualmente en Francia, es activa participante de los ritos religiosos de sus esclavos.

Negro, por su parte, es el esclavo doméstico al que Niña seduce y luego incita a huir para evitar su sacrificio. En oposición a las imágenes del esclavo

acosador y violador de mujeres blancas que se instala sobre todo a partir de la República, cuando intenta reflatarse el “miedo al negro” frente a la formación del Partido Independiente de Color, es la Niña de la hacienda quien envuelve al esclavo en esa situación. Es decir que con estos textos del Profesor la novela está desviándose de dos pre-supuestos: rompe con el esquema clásico de la joven blanca deseada y violada por el negro salvaje pero también muestra una joven hacendada que ha logrado trascender su formación adquirida en Europa para adentrarse en la cultura de los negros que respiró desde pequeña¹³⁰. Esta inversión llega al punto extremo en el momento en que Niña dirige un rito sobre una de las esclavas.

Ahora bien, algunas de estas inversiones no terminan de completarse, por lo cual, las preguntas que surgen se vinculan con el sentido que aportan a la totalidad novelesca. Es decir, si planteamos más arriba que en las obras de Altunaga se descubren algunos espacio-tiempos históricos como núcleos fundacionales de la acción política del negro -cimarronería, resistencia- y de las plataformas de identidad etno-racial afrocubana y, en este caso puntual, a nivel narrativo se logra un quiebre con la literatura canónica, ¿qué sentido se infiere de la tortura y muerte como final predecible de Negro? Por otro lado, también podríamos preguntarnos si la transculturación de Niña opera sólo como representación de la construcción de la cubanidad. Responder a estas preguntas implica necesariamente encontrar su punto de articulación con las historias personales del Profesor y Chucho Hegel, protagonista y antagonista en los sueños

¹³⁰ Un antecedente de este tópico en la literatura hispanoamericana lo encontramos en *Del amor y otros y otros demonios* (1994), de Gabriel García Márquez.

y ubicados históricamente durante el Período Especial, tal como veremos más adelante.

En el caso de la Guerrita del 12 como fondo histórico de los relatos “Flora” -la abuela, mulata- y “Rosa” -la tía, blanca-, su referencia también encuentra un lazo con el presente de enunciación del Profesor, pero el punto de conflicto será aquí la memoria interrumpida. A partir de los ’90 se abre en Cuba un campo de investigación acerca de la formación del Partido Independiente de Color y los hechos ocurridos en el Oriente durante 1912¹³¹ que no habían sido estudiados por la historiografía cubana ni recogidos por la literatura¹³². De este modo, la novela retorna al cuestionamiento a la oligarquía azucarera que la historiografía ensalzó como hacedora de la patria, con lo cual se vuelve al tópico de la Historia no contada y su no unilinealidad en cuanto fue construida por todos, blancos y negros, amos y esclavos, junto a todas las categorías intermedias. El diálogo entre Fico, un personaje que podría ser un desdoblamiento del Escribano de *A medianoche*, y Flora, una mulata cuyos hijos están siendo perseguidos en el ámbito de la Guerrita del 12, tiene doble valor estructural: por un lado, cumple con el objetivo de dejar asentada la complejidad de los acontecimientos que escapa a un posible maniqueísmo bipolar¹³³, pero más importante aún, busca, por medio del testigo

¹³¹ Ver nota N° 36.

¹³² Las letras cubanas, hasta el momento, no han dedicado ni una página a la relectura literaria del hecho, aunque algunos textos contienen breves y alusivos pasajes al tema. Sólo Miguel Barnet en *Canción de Rachel* (1969) muestra el terror de los blancos hacia los negros a través del personaje de Rachel que personifica el discurso dominante de la época. En 1977, Reynaldo González publicaba *La fiesta de los tiburones*, que, aunque en un registro documental-testimonial, le dedicó al tema el capítulo “No hay negro guapo ni tamarindo dulce”. Para la revisión de los hechos desde el punto de vista histórico que comenzó a partir de los ’90, ver nota N° 33.

¹³³ Frente a los reproches de Flora al hacendado por el olvido al que han sometido a los negros que lucharon en la guerras de Independencia y cuyo acto extremo es la persecución y matanza, Fico responde: “[...] sepa que en el combate, entre tanta pólvora, nunca sabía quién era blanco y quién era negro; apenas nos veíamos. Por eso para mí no hay ni liberales ni conservadores, ni blancos ni

directo, instalar la matanza dentro de la novela como un acontecimiento histórico, reforzado en su verosimilitud por el hecho de que Flora y Rosa fueron abuela y tía del Profesor. Ambas líneas de sentido, al igual que los relatos sobre la Plantación, cobrarán mayor significado más tarde cuando el Profesor entable un diálogo con un personaje urbano de La Habana del Período Especial.

En este caso, más que en ningún otro, juega un rol especial la reconstrucción de la memoria en su doble sentido, factual y semántico, para hacer visible un acontecimiento que fue ignorado discursivamente y con esto, modificar el imaginario social con respecto a su percepción. De allí que se ponga una vez más en cuestionamiento la transmisión de la memoria a través de la imagen, televisiva en este caso, de una versión de la Historia que no se corresponde con la que sostiene el Profesor y que es tan poderosa como para crear un efecto de verdad, al punto que el personaje sentirá que discutir con el barrendero, su interlocutor ocasional, “era discutir con la televisión” (67):

Pensé en usted y lo que me decía de su abuela y esa guerrita que nadie conoce, cuando dijeron la fecha en la novela, pero lo de la televisión lo deja clarito: no mataron a los negros, sino a los emigrantes españoles que querían hacer sindicatos. No me va a decir que usted sabe más que la televisión. (67)

Esa ruptura en la continuidad de la memoria es sintomática de enfrentamientos actuales por el control de una memoria histórica que se manifiesta contradictoria. No es casual que se reflote la Guerrita del ‘12 porque hay que recordar que se produce en el marco de la organización política o del Partido

negros. El general Dionisio Gil me salvó la vida y lloré de rabia cuando el gobierno lo cazó como un perro en Cienfuegos. No me haga hablar, señora, que yo también soy un cubano de la Revolución” (22).

Independiente de Color, con el que, como señala Patterson, los afrocubanos buscan “The determination to maintain their cultural and racial identity, coupled with their equal determination to be fully participating citizens in the nation [...]” (24). Al no haberse concretado este objetivo a través de la matanza, parece decir la novela, y al ocultar los hechos, no solo no se permitió definir la ciudadanía en esos términos sino que se abrieron las puertas para el mantenimiento en el tiempo de inconscientes pensamientos racistas. Precisamente, lo más significativo del diálogo es que este mismo joven, al tiempo que descrea de la matanza, da cuenta de la renovación de antiguos estereotipos reforzados por las imágenes que construyen el imaginario dominante. Homi Bhabha en cuanto a la ambivalencia de la estereotipación del Otro, sentenciaba:

La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación: connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demónica. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente [...] es la fuerza de la ambivalencia lo que le da al estereotipo su valor: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes [...]. (91)

El barrendero, en una variante discursiva del positivismo y la igualdad de las especies, da cuenta de la proteicidad que caracteriza al estereotipo que racializa:

Hace poco me llevé unos periódicos extranjeros y uno decía que los negros tienen el cerebro más chiquito que los blancos y que por eso eran tan brutos[...]. A mí me parece que deben tener el cerebro más grande o más chiquito, porque miro la televisión y veo a unos negros matando a otros negros, y miro y veo en California a unos blancos matando a palos a un negro. Y nunca he visto por la televisión a un negro matar a palos a un blanco. Algo distinto tienen que tener porque todos mis puercos me engordan igual cuando les doy buena comida. (88)

Así, en un típico mecanismo de racismo esencialista en el que una condición del origen se corresponde indefectiblemente con una conducta, el barrendero repite una imagen que no va más allá de la anécdota, pero que cobra valor semántico porque pone en evidencia el conflicto del Profesor que, en sueños problematiza la axiología revolucionaria del fin del racismo. Esto es, en definitiva, una manifestación de que la representación a través de instancias oníricas es lo que le permite al Profesor exponer sus propios demonios interiores, es decir, la tensión vital, ético-cognoscitiva que lo atormenta.

Aparentemente no existen hilos conectores entre los relatos a excepción de la voz que los narra, sin embargo, ahí está la novela, en ese vacío que intenta reconstruir a través de las otras voces que el mismo Profesor recrea. Pero estos relatos están intercalados de tal manera que en un mismo episodio el Profesor puede encontrarse en su vigilia, soñando o soñando que sueña. Con esa estrategia, los relatos van insertándose como cajas chinas en las que textos cíclicos se encajan unos dentro de otros para que la realidad del presente de enunciación del Profesor - el Período Especial- se confunda con la ficción de sus sueños y ni el lector ni el personaje puedan tener la certeza acerca de qué lado de la representación se está, ni cuál es la frontera entre pasado y presente. Estrategia que le da sentido a la idea que atraviesa el texto ligada a la continuidad de un orden socio-político que tiene al negro como víctima.

En la inconsciencia del sueño, el Profesor le da voz a un personaje que será su mayor contrapunto ideológico, quien lo interpela en el núcleo mismo de su conflictividad: su identidad etno-racial y su consecuente espacio dentro del orden que acató. Este personaje, cuyo nombre no casualmente es Chucho Hegel,

confronta con el Profesor su interpretación de la Historia cubana y la presencia del negro en ella, pero sobre todo, la actitud de aquel como resultado de las políticas revolucionarias a nivel de la subjetividad.

Para Chucho Hegel, el Profesor representa al sujeto negro que ha actuado miméticamente, conformando una manera de la diferencia en cuanto se ha asumido como un Uno parcial, es decir, un “casi lo mismo” pero no igual. Como lo ha afirmado también Stuart Hall (2003) apoyándose en Butler (2001), lo importante es de qué manera se ha ido produciendo el proceso de subjetivación (mímesis-rechazo-negociación) a partir de las interpelaciones y/o representaciones estereotípicas. Es aquí donde encontramos la articulación con las historias de Negro y Niña que confluyen para dar el marco totalizante de la novela.

Nos preguntábamos más arriba acerca del sentido del final trágico de Negro o del proceso de transculturación que se va produciendo en Niña. La memoria emotiva de esta última la impulsa a compenetrarse con el mundo cultural de quienes la han rodeado en sus años de aprendizaje infantil: “Muy lento inició un canto o un rezo, algo que había escuchado alguna vez pero que Niña no podía precisar, perdido en sus recuerdos de infancia” (10). Pero aunque la oralidad provoque el despegue de su memoria emotiva, su transformación se opera a nivel cognitivo porque comienza a abandonar las lenguas de las metrópolis para hablar las africanas. En algún punto, Niña se acerca a Chucho Hegel en su ruptura con el mundo cultural europeo, como veremos más adelante. Sin embargo, el compromiso del personaje con el mundo negro-esclavo tiene su límite: cuando Niña observa a Negrona, quien se acuesta todas las noches con Amo, su marido, el narrador nos dice que la esclava,

[...] tal vez sintió su presencia y giró la cabeza, se turbó un instante y sonrió con sus labios gruesos y sus dientes parejos blancos como las sábanas. Tenía el cuello largo y las nalgas altas, "es hermosa como una yegua hermosa", pensó Niña, "pero es esclava". Y Niña, aunque supiera de Derecho Romano no podía tener celos de una esclava lavandera de su propia dotación. (11)

Es decir, Niña se permite compartir el sentir cultural de la esclava, y en una nueva alocución propia del Iluminismo, puede ser elocuente en la retórica reformista –“delante de los sirvientes hablaba [...] de la libertad de los hombres para vender su trabajo” (140)-, pero eso no implica que eleve al esclavo a la categoría de persona.

Por su parte, Negro huye luego de tener relaciones sexuales con Niña pero, contraviniendo la lógica de las novelas de esclavos y la valentía de la resistencia, no puede asumirse como cimarrón porque,

[...] no le gustaba la ciénaga, los jejenes, los mosquitos, [...] Tampoco le gustaban el curujey y los helechos adheridos a los árboles. Ni los mangles con sus raíces tejidas dentro del agua oscura [...] Su vida había terminado para comenzar otra que no había escogido y que no quería mantener. No le gustaba andar embadurnado, quería circular limpio con las pasas sin piojos y la piel olorosa a jabón. [...] Niña necesitaba su fuerza, sus conocimientos, sus sensaciones, toda la fuerza del espíritu. [...] Niña nunca dejaría que le pasara algo malo. Él es su esclavo y ella su ama. Dónde podrá encontrar un esclavo más fiel. (83)

A pesar de sus propias expectativas, Negro es atrapado, torturado y muerto sin que Niña intente impedirlo. Simbólicamente, esta recuperación intertextual paródica en cuanto inversora de la imagen del negro cimarrón valiente que vimos en la literatura post-revolucionaria, como en *Los guerrilleros negros* o *Biografía de un cimarrón*, es la estrategia de la que se vale el autor para lograr que los dos personajes sean los ejes que anticipan, en una construcción dialógica, la dialéctica

del amo y el esclavo que se verá reproducida en la discusión entre Chucho Hegel y el Profesor en un tiempo presente.

En una primera lectura se encontraría fácilmente el debate ideológico entre estos dos personajes como representantes, uno, el Profesor, de lo más dogmático del pensamiento revolucionario y el otro, Chucho Hegel, aquel que reconvirtió esta misma postura. Sin dejar de ser cierta esta afirmación, la novela, en realidad, complejiza ambos caracteres como un reflejo intranarrativo de la crisis de identidad por la que atraviesa el Profesor.

Chucho Hegel es quien asume críticamente un proceder que él analiza desde la perspectiva colonialista¹³⁴ con respecto al Otro. Por eso, lo que se busca con su participación no es simplemente dar lugar a las teorías ya enunciadas acerca de las representaciones históricamente negativas del negro sobre las que se ha explayado Altunaga sobre todo en sus artículos, sino tratar de que se comprenda lo que la novela instituye como el régimen de verdad del poder, que en este caso se desmonta como la dialéctica del amo y el esclavo.

Con este objetivo, las reacciones de Chucho Hegel van desarrollando un cruce ideológico a través del cual se busca demostrar que el Profesor fue absorbido por un poder que nunca lo ha asumido a él como un completo igual. Sin intentar una explicación exhaustiva de la teoría hegeliana, entendemos que el autor juega libremente con esta para dar cuenta del debate interno del Profesor. Con este último objetivo en el horizonte, la estrategia narrativa es hacer que, al crear el mismo Profesor ambos personajes en los relatos de sus sueños, cada parlamento que les atribuye en la discusión sea la manifestación de su propio estado escindido.

¹³⁴ Utilizamos colonialista como derivado de “colonialidad” en el sentido de Quijano.

De este modo, al desdoblarse a sí mismo en Chucho Hegel y Profesor -las recreaciones metanarrativas- proyecta la crisis que anunciábamos antes. En algún punto, el Profesor se ve inmerso en una situación similar a la del Escribano de *A medianoche llegan los muertos* con las diferencias propias derivadas de sus respectivos posicionamientos históricos. Pero éstas funcionan como reveladoras del salto que da Altunaga entre una novela y otra: mientras en la escritura del Escribano sobrevolaba la crítica pregunta “quiénes somos como país”, el pensamiento del Profesor se debate en cuestionamientos acerca de “qué es ser negro” y qué lugar se ocupa como tal en la Cuba finisecular.

La manipulación de la dialéctica le resulta operativa al autor para ejemplificar el estado de conciencia de los diferentes actores dentro del juego de poderes en el que, considera, se ha visto históricamente envuelto el negro, sobre todo, a partir de las teorías socialistas del sujeto único. Así, los relatos se vinculan en el objetivo de proyectar aquello que ya se había preanunciado en “Niña” y “Negro”: la voluntad de reconocimiento e imitación. Es decir que, siguiendo la interpretación que hace Judith Butler de la dialéctica hegeliana, “el esclavo trabaja como sustituto, al servicio de la negación; sólo mediante la imitación y el encubrimiento del carácter mimético de su trabajo puede aparecer al mismo tiempo activo y autónomo” (Butler 2001, 49)

En esa lucha por el reconocimiento es donde se encuentra la tensión irresuelta del Profesor que la voz de Chucho Hegel busca remover para su liberación: “Sigues siendo el subalterno que se reconoce cuando es de interés para que esencialmente todo siga igual, por eso cuando ese interés desaparece vuelve al inicio” (157). Es decir que en el reconocimiento va implícita la autonomía del

esclavo pero al mismo tiempo es un efecto disimulado del poder del amo porque éste, desde la perspectiva de Chucho Hegel, ha circunscripto al Profesor -y por proyección a todos los negros- a una posición alienada en cuanto a su propia identidad cultural y racial.

Es por esto que la voz de Chucho Hegel es la de quien ha logrado la negación de la negación ya que él, que había sido negado en su especificidad, ahora niega a quien había logrado someterlo intelectualmente. Haciendo un recorrido por su trayectoria intelectual busca exponer los motivos de su transformación vital:

Yo era el negro que creía en la superioridad de la lengua alemana. Pensaba que el pensamiento alemán era lo máximo, Profesor. Era un negro germanista que aprendió alemán para leer a Karl Marx y se enamoró de Hegel y se fue a la República Democrática Alemana a estudiar la teoría del conocimiento y conoció a Feuerbach [...]

Estando en Weimar, un día [...] vi unas camillas montadas en un complejo sistema de cajas de bolas para meter los cadáveres en el crematorio, la más sofisticada tecnología para callar a los que no pensarán como Goethe o como otro, *para suprimir las diferencias, para marchar hacia el futuro*¹³⁵. (123-125)

El autor recurre, así, a otro tópico actual de los estudios de la diáspora africana respecto de la analogía entre el trauma por el holocausto judío y el de la trata negrera¹³⁶.

Sin embargo, Chucho Hegel no logra la resolución final, es decir, no se ve en él una síntesis superadora de las contradicciones anteriores y esto es lo que lleva a la novela por el mismo camino del escepticismo. Siguiendo a Butler, para

¹³⁵ Las bastardillas son nuestras.

¹³⁶ Dirá Chucho Hegel más adelante: “A veces siento ese mismo malestar que en aquel campo alemán que clasificaba a los hombres no solo por un número, sino por un distintivo, dos triángulos y un círculo que cambiaban de forma y color si eras comunista, homosexual, judío, delincuente, antisocial o polaco Aquí nos llamaron piezas de ébano. La imagen es tan refinada como la nazi pero algo más poética” (126).

quien el lugar del sometimiento es también el lugar de la resistencia, Chucho Hegel, como representante de un grupo social negado, se mantiene en el espacio de la negación como resistencia, lo que lo convierte en una “conciencia para sí”. De este modo, a partir de esta lógica, el personaje ve como consecuencia de la actitud mimética del Profesor, una identidad atrofiada que, en su concepción de la historia de Cuba y los esclavistas que la historiografía ensalzó, asume un discurso que no le corresponde, mirado desde un presupuesto racial: “Eres un mudo o peor, un fenomímico que imagina suyo un discurso ajeno. No tienes lengua propia sino una jerigonza contaminada que te enseñaron [...] Sigues siendo un negro intelectual con la lengua de un blanco” (125-126)¹³⁷. Sin embargo, el profesor nunca será un igual: “Quisieras escribir novelas como *Los Miserables*, *La Comedia Humana* o *La Guerra y la Paz*. Qué gran favor les harías pero no les interesa, Profesor. Eres un subalterno” (127).

Lo que está haciendo la voz de Chucho Hegel es articular la historia del Profesor con la de Negro y Niña: el error del esclavo en creer que era reconocido casi como un Uno y no como un Otro, lo llevó a la perdición. Por eso, le dice al Profesor: “Sin dejar de ser el mismo, te has convertido en el otro como el blanco que se pinta de negro en el teatro bufo” (127). Quizás este sea el mayor de los demonios contra los que lucha el Profesor, su disconformidad ya no con un sistema sino consigo mismo y en este punto no será Chucho Hegel sino un

¹³⁷ En algún punto, en las palabras de Chucho Hegel resuena Frantz Fanon con *Piel negra, máscaras blancas* y cuya idea del régimen de representación del blanco con respecto al negro va más allá de la idea de posicionarlo como el Otro del discurso dominante. Fanon desmenuza la experiencia colonizadora como el acto de someter a ese Otro a una interiorización de ese “conocimiento” y de esa subjetividad en un proceso que Stuart Hall denomina “expropiación interna” (1998, 135).

narrador quien, actuando casi como su propia segunda voz, proyecte un pensamiento confesional: “Sales de la funeraria con la amarga sensación que toda tu vida es una mascarada [...] Sientes que creíste con inquebrantable candidez demasiadas cosas” (122).

Esta sensación que el Profesor somatiza se produce exactamente después de enfrentarse a las negras viejas en el velatorio de su amiga Petronila, una anciana religiosa cuyo hijo, antes guerrillero revolucionario, fue apresado e internado en un neuropsiquiátrico luego de intentar huir de Cuba. Petronila descubre la situación de su hijo por la lectura de los caracoles. El pensamiento que estas negras viejas despiertan en el Profesor se acerca a las consignas que hemos leído en mucha literatura de la Revolución: “Las miras con desdén, con resentimiento, tal vez con odio, porque así pasarán la mayor parte de sus vidas, mirando impotentes a sus muertos, indolentes, invocando espíritus y orishas” (122). Esto entra en conflicto con la formación revolucionaria del Profesor, quien había creído que “los jóvenes cuadros, educados en Europa, conocedores de la doctrina marxista leninista barrerían de un plumazo ese mundo atávico y dependiente” (111).

Estas sentencias explican el estado liminar por el que camina el Profesor y justifican la postura que le adjudica a la voz de Chucho Hegel en sus relatos. Éste, más allá de la condena por su sometimiento mimético, está dando por establecido que el Profesor, para ser coherente con su negritud, debería asumir “un ser para sí” en cuanto “conciencia racial” que se vería reproducida en su mirada acerca de la historia y la realidad cubanas, pero, sobre todo, acerca de sí mismo como sujeto negro. Leído de este modo, surge del texto una “manera de la negritud” que se

acerca al pensamiento de otros intelectuales negros de este nuevo período histórico cubano. Es el caso de, por ejemplo, Elio B. Ruiz quien, en un artículo titulado “La invisibilidad de Manzano” actualiza el tema del poeta decimonónico y su conciencia como sujeto en el siguiente tenor:

Incluso hoy no es raro encontrar a intelectuales y escritores negros asalariados que no quieren saber nada de lo negro que ellos mismos son [...]. Dichos escritores afrodescendientes quieren ser aceptados por la cultura institucional y escriben como los blancos para los blancos, con la ilusión de ser aceptados entre los blancos, a pesar de todo. (174)¹³⁸

Este ejemplo es representativo de la tensión en la que se debate el Profesor, ya que como negro debería, desde esta perspectiva, asumir una visión del mundo determinada por su historia colectiva, con lo cual se establece una falsa dicotomía que resulta en algún punto esencialista, entre “auténticos” y “asimilados”. Indudablemente, lo que buscan todas estas narrativas -la del Profesor y por extensión la novela en sí misma- son regímenes de visibilización legítimos pero que provocan en algunas instancias este tipo de bipolaridad en cuanto, al mismo tiempo que produce prácticas y significados, va generando su propia “garantía de verdad”¹³⁹ (Hall 1998, 290) acerca de lo que es ser o no ser negro. Es decir que se conforma un sentido de pertenencia que busca crear creencia en una identidad compartida.

¹³⁸ Lo que hace Ruiz en este sentido es contraponer los escritores negros que condena, al poeta Eloy Machado Pérez, *El Ambia*, quien, en un juego de negociaciones con “la cultura institucional” inserta en sus trabajos expresiones de la religiosidad afrocubana y la oralidad.

¹³⁹ Stuart Hall habla de la “lógica discursiva” como “[...] a logic in which, of course, the biological trace still functions even when it’s silent, bur now not as the truth, but as the guarantor of the truth. That is a question of discursive power” (1998, 290).

3.2.1. Racialización desde abajo

Además de los personajes nombrados existe otro grupo que ingresa en los relatos soñados pero al mismo tiempo forma parte de la vida cotidiana del Profesor y le permiten salir de la historia más antigua para poner la mirada en el sacrificado presente del Período Especial. Entre esos personajes, la narración establece una conexión transtemporal fundamentada en un tiempo histórico ininterrumpido para el negro, un único tiempo que no culmina. De allí el juego narrativo de incluir a algunos personajes en las historias de diferentes períodos¹⁴⁰.

El mundo circundante y los personajes se trasladan de una historia a otra provocando la sensación de una realidad inasible, de un caos cósmico que, de la carencia material y el sacrificio cotidianos, se desplaza a la presencia densa y mezclada de espiritualidades varias con que los personajes están investidos. Si bien cada uno será portador de diferentes historias y presentes personales, hay un elemento en común que es la identidad religiosa. Como otro rasgo de la teoría afrodiaspórica, los caminos ritualizados de estos personajes constituyen una comunidad de sentimientos e interpretación en la cual existe una relación dinámica con la muerte y el sufrimiento. Por eso la religiosidad está tan presente en los discursos, la toma de decisiones, los análisis, que hacen parte de la vida misma. El relato, así, se integra en una historia entera aunque conformada por

¹⁴⁰ Madame Savimbi, una mujer compañera del Profesor en los años de las luchas revolucionarias, como parte de un proceso de transformación, está en busca de las libretas en las que Petronila, una iyalocho, tiene resguardadas informaciones acromágicas. Durante el entierro de esta, se le aparece una voz que le dice “Soy de la religión. Mi nombre es María Cristina pero Petronila me llamaba Niña. Me han dicho que buscaba las libretas de la madrina” (132). De este modo, la Niña de la Plantación es también María Cristina, un personaje sin presencia pero referido en el episodio de Fico y Flora durante la República, y Petronila, que acaba de morir, no es otra que Negrona, la esclava de Niña.

acontecimientos múltiples y dispersos vinculados todos a una historia negada pero, sobre todo, reiterada en sus efectos. De este modo, lo importante aquí, si bien lo es lo recordado o lo inventado, lo son más los criterios de significación, es decir, la representación semántica de la memoria. En este sentido, tanto la memoria como lo recreado por la imaginación se convierten en instrumentos de interpretación.

El ejemplo más claro lo constituye la figura de Madame Savimbí, una negra revolucionaria, compañera del Profesor desde los primeros años de la Revolución. En Madame Savimbí conviven los dos períodos de su vida, el de la Revolución y el presente. Pero el recuerdo nostálgico de La Habana de aquellos años de euforia y utopías, de tiempos compartidos con revolucionarios del mundo, de sentirse protagonistas de la formación de un Tercer Mundo que les daría a los negros los lugares usurpados, ese recuerdo, decimos, tiene una función que va más allá de lo anecdótico. La visión totalizadora de los años '60 parece haber llegado a su fin y se pone en cuestionamiento la era de las revoluciones y políticas utópicas porque de lo que se trata es de mostrar cómo, tras el tambaleo de los ideales, no se puede más que desembocar en un sujeto en conflicto con su propia existencia. En este caso, el conflicto se resuelve con la transmutación de Madame Savimbí desde una estructura orgánica intelectual y atea a su contraparte religiosa. El cambio se revela cuando el personaje reconoce que el haber concebido a “la religión, los bailes y los cantos de los negros” como poesía, la privó de compenetrarse con espiritualidades que son, en realidad, dinámicas.

La escena en que Madame Savimbí ve a familiares de los balseros desaparecidos realizando una plegaria conjunta, tiene dos objetivos: insertar el

tema político e instituir una identidad étnica. La acusación por los desaparecidos recae sobre la policía costera cubana y es entonces cuando,

[...] frente a la imagen mestizada de Obatalá pide perdón por las cosas que hizo, era otro momento y otro tiempo en el que tal vez esté pagando ahora como decía Petronila, “todo lo que hacemos viaja con nosotros, es una fuerza y cuando menos lo esperamos se manifiesta” [...]. “Uno no debe hacer mal, no por los demás sino por uno” y seguía Petronila instigándola como si supiese que su enemigo estaba en ella misma, en el orden de su vida, en el camino escogido. (149-150)

Quizás una forma de pagar culpas sea que su hija también ha huido en una balsa. Ya no son los principios marxistas leninistas los que rigen la conducta de Madame Savimbí, sino un impensable cuerpo de axiomas religiosos. Si bien su historia es diferente a la de Crescencio, Petronila y los otros personajes negros, el reconocerse herederos de una tradición, tanto religiosa como de lucha, es lo que hace que se conecten acontecimientos biográficos distintos en una metáfora única. El objetivo de la novela, de este modo, se emparenta con el de *A medianoche*, tal como se desprende de la voz que interpela al Profesor: “Por eso es tu afán por los orígenes, por los que perdieron sus apellidos y las ilusiones, pero también preservaron el ritmo y el mito, la oculta huella de la partida. [...] El lenguaje te cerca en el cinturón del vocabulario y la combinación. [...] Sólo la imagen parece exacta” (139).

A fin de cuentas, el diálogo del Profesor con Chucho Hegel, como dos antagonistas en lucha por el control de la memoria, no es otra cosa que el espacio que se concede el Profesor para dar cuenta de su propia confusión. Él es uno y el otro, el sujeto escindido enfrentado a una realidad que ha perdido el orden anterior

y ahora se expande como en partículas en cada una de las cuales hay guardada una célula de la única historia que no se cansa de repetirse y es la de los negros marginados, pero también la de su presencia espiritual viva.

La pregunta es cómo resuelve el autor aquella dialéctica hegeliana. En el último relato de sus sueños, el Profesor, a través de las licencias que le permite el mundo onírico, va sufriendo una transformación que lo metamorfosea en Negro, el personaje de sus relatos:

No te molesta tanto lo perdido, sino lo que has dejado rozando, las cosas sin definir, las ilusiones que desplazaste para acatar las normas. [...] “Vengan todos, te juro por mi madre que estoy solo”, dice una voz en el monte. Echas a correr hacia la voz que aparenta el eco de tu grito. Logras dar un salto y asustado corres por las calles. Te acosan los baches y las ratas, los latones de basura desbordados; no escuchas los autos, solo el latir del tambor. Tratas de gritar, de saltar para alejarte, aunque te devore el perro, aunque anillen tus tobillos, aunque te suspendan en una cruz de yaya. (157)

El sacrificio de Negro se renueva en el Profesor porque la Historia es una sola. Mientras los negros presos de sus sueños gritan “[...] que abran las galeras para que nos dejen respirar” (158), en clara alusión a los barcos negreros, el Profesor siente que el pecho se le abre como una res: “Te miras el pecho, abierto en dos es sólo un hueco en el piso, en un caldero de hierro, tibio aún, yace tu corazón. [...] La luz inclemente se despedaza sobre la ciudad” (158). Poco antes habíamos leído el final de Negro: “Negro tenía el pecho abierto en dos y le habían sacado el corazón” (147).

De algún modo, Altunaga profundiza en esta novela la noción de una etnicidad racializada y fijada en pautas de comportamiento que deben derivarse de la asunción de una historia en la que se marca una posición al sujeto y se lo integra

en la herencia común de una desposesión. La racialidad se propone en términos de opresión y es en este punto donde encontramos que Altunaga complejiza el concepto de racialización definido en la introducción. Aquí, de sus personajes, espacios en conflicto, se desprende un nivel de racialización que Barot y Bird llaman “desde la periferia”: los mismos sujetos racializados invierten la carga negativa con el objetivo de afirmarse en una identidad que los define, con una fuerte impronta en el cuerpo¹⁴¹. Dice Chucho Hegel:

Ese molde está en los huesos, Profesor. Nunca van a aceptar al negro gesticulador y bembón como un modelo de belleza. Por eso los negros son el noventa por ciento de la población penal, le piden el carnet en cada esquina, los detienen a la entrada de un hotel y son escasos en los mejores trabajos. Este país se reconstruye una y otra vez en el espejo de otro porque no le gusta su cara. (126-127)

Es decir, el racismo se regenera en la continua reconstrucción del país con una imagen que no le pertenece. Sin embargo, Chucho Hegel, con este reforzamiento de la negritud como elemento concreto y simbólico produce una “racialización desde abajo” o un proceso de autoafirmación etno-racial que, en algún punto, resulta ambivalente: por un lado condena una sociedad bipolar de blancos y negros convertidos, además, en amos y esclavos, pero, por otro, no busca negar las identidades heterodesignadas¹⁴², lo cual permite ser interpretado

¹⁴¹ Barot y Bird reconocen la importancia de Franz Fanon en el análisis de la focalización del cuerpo en todas las formas de racialización: “For Fanon, there is a racialization of body and psyche what he sees as the epidermalization of ‘race’; this epidermalization is a far more profound and violently harmful process of othering than that involved in discourses of cultural difference” (612-613).

¹⁴² La heterodesignación es “[...] el *lugar*, el rasgo o la *diferencia* por la cual *se nos reconoce* en el espacio público. Esa ‘diferencia’ *nos define para* los demás. La reproducción de la calificación nos asegura que un ‘lugar dado’ forma parte del sometimiento ideológico con el que se reconoce la presencia eficaz de la heterodesignación. Implica producción y reproducción de sumisión según una ideología dominante [...] Así, el momento de la heterodesignación es aquél en el que quienquiera que sea está a merced de la definición del otro hegemónico sobre la base de

como reproducción del mismo sistema que se denuncia. Con este proceder, Chucho Hegel está siendo permeable al discurso que él mismo considera hegemónico ya que, en lugar de quebrarlo, muestra su omnipresencia en cuanto repite los lugares comunes de la sociedad cubana. En otras palabras, se asume como verdad que determinadas “diferencias” existen más allá de la representación, o lo que es lo mismo, lee diferenciaciones sociológicas como diferencias culturales. Así, asumiendo la desvalorización del negro como portador de saber y en una clara intertextualidad con los “negros catedráticos”¹⁴³ del siglo XIX, Chucho Hegel increpa al Profesor: “Profesor, un negro retórico es lo último”.

Por eso, si bien la novela apunta a un impacto que abra espacios de visibilidad que apunten a políticas de identidad, a veces esta postura se convierte en un proceso ambiguo en cuanto se corre el riesgo de homogeneizar no solo a culturas sino a sujetos a partir de la racialización y, de este modo, confirmar como verdad lo que se combate. Es decir que ese “giro descolonial”, en términos de Mignolo, que propone Altunaga, corre el riesgo de convertirse también él en una totalidad.

Walter Mignolo (2005), apoyándose en Edouard Glissant, concibe al imaginario como las construcciones simbólicas de sentido desarrolladas por un grupo desde su posición histórica y ubicación social, y mediante las cuales se

estereotipos que potencian un rasgo (considerado por lo general negativo) sobre una multiplicidad de otros posibles. [...] La posibilidad de encontrar un lugar propio como individuo depende en buena medida de la posibilidad real de la autodesignación” (Femenías 2007, 73-7. Bastardillas en el original).

¹⁴³ El “catedracismo”, la representación grotesca de los letrados negros y de la clase media negra y mulata nace junto con el teatro bufo, alrededor de 1868. Lo que se buscaba con el lenguaje catedrático -frases hiperbólicas, grandilocuentes, palabras distorsionadas- era criticar la aspiración igualadora del negro criollo con el blanco criollo.

define a sí mismo. En contraposición, entendemos que las estrategias de Eliseo Altunaga apuntan a generar un contra-imaginario respecto de una redefinición de la negritud como identidad política en cuanto a resistir a las lecturas asentadas en patrones occidentales de aspectos cognoscitivos, culturales y subjetivos. En este punto me apoyo en la jamaicana Sylvia Wynter (en Scott 2000), aunque con algún desplazamiento acorde a la especificidad socio-histórico cubana.

Ahora bien, esta línea de escritura que en algún punto podríamos llamar explícita, se complejiza cuando ahondamos en el interlineado novelesco y encontramos en el cierre dramático de los textos la metaforización de un estado socio-cultural que, si no clausura, al menos establece dudas con respecto a las posibilidades de espacios para lo múltiple diferenciado, es decir, la integración pero con diferencia. Es en este punto, aunque con alguna inversión en los términos, que la lectura se emparenta con la de la literatura del desencanto que hacía Jorge Fonet y dábamos cuenta en el capítulo anterior¹⁴⁴: en el caso de Altunaga, y más allá del recurso genérico del relato histórico también constructor de sentido, personajes identitariamente escindidos, resoluciones trágicas, “conciencia racial” en lucha permanente, convergen para hacer foco semiótico en lo que llamamos una poética novelesca del escepticismo. El punto de confluencia de estos textos con la conclusión de Fonet se halla en la mirada desilusionada con respecto al pasado, pero la diferencia se establece en que el punto clave del

¹⁴⁴ Recordemos que en la nota N° 92 decíamos que Jorge Fonet hablaba de una “literatura del desencanto” para referirse a aquella que, escrita promediando los ’80 y a lo largo de los ’90, tenía una mirada desencantada con respecto a “las insuficiencias o contradicciones de una revolución en la que creyeron o creen [...]” sus autores (2007, 41). Aclara luego que “el desencanto no está relacionado tanto con un estado de ánimo como con un cambio de perspectiva al historiar el proceso revolucionario” (41), es decir, el presente en relación con el pasado.

“escepticismo” es su mirada desconfiada con respecto al futuro de los negros, en este caso, en cuanto al contra-imaginario propuesto.

Como han señalado todos los teóricos, el rol que se les adjudica a los personajes, a los acontecimientos, así como a los documentos históricos y su tratamiento en la nueva novela histórica, no pueden desvincularse de la concepción que el escritor tenga, no solo de la Historia sino de su propio presente desde un punto de vista ideológico. En este sentido, ambos textos se conforman como soportes para la renovación de una memoria que debe ser revisitada. Sin embargo las distancia un punto significativo: mientras en *A medianoche llegan los muertos* Altunaga da cuenta de las diferentes maneras de ser cubano, en *En la prisión de los sueños* asume una postura más dicotómica en la que aparentemente no tendrían lugar las diferentes opciones, pero categorías como “asimilación” todavía jugarían cierto rol. Esto articula con la concepción de identidad -y por extensión, de cubanidad- como una construcción social permanentemente redefinida en el marco de una relación dialógica con el Otro (Candau 2001; Hall 2001, 2003; Nagel).

La propuesta de Altunaga resulta, así, totalmente innovadora para la literatura cubana. Su mirada crítica con respecto a las posiciones que el negro ha ido ocupando en las diferentes instancias históricas de la nación, habla de un profundo drama que comienza con la guerra de independencia de 1895-1898 y llega, sin distinciones, hasta el Período Especial.

CAPÍTULO CUATRO

4. *Marta Rojas: modificar las asimetrías de la cubanidad*

Los cambios a nivel global que se producen como efecto del colapso del socialismo europeo, repercutieron, como vimos en el capítulo dos, no solo en el ámbito económico de Cuba sino también en el campo de las ideas. Frente al avance de la globalización capitalista re-emergen los discursos de corte nacionalista aunque actualizados a partir de las necesidades presentes. Para nuestro siguiente análisis es importante recordar que, como reflejo del debate en las ciencias sociales y en los ámbitos políticos de la cultura, las letras también se harán eco de un tópico siempre vigente como es el de la identidad cultural cubana. En este capítulo, a diferencia de lo que observamos en el análisis de las obras de Eliseo Altunaga, nuestra lectura concordará con aquella línea ideológica que señalábamos como la oficial durante los '90, es decir, el diseño de una identidad nacional asentada en parámetros de progresión, cuyo inicio se ubica en el siglo XIX, consigue su profundización en el nacionalismo cultural de los años '30 y llega a principios de los años '90 como un cierre.

Marta Rojas comienza su trilogía de obras ficcionales concentradas en la reconstrucción de la identidad cultural cubana con su novela *El columpio, de Rey Spencer* (1993), a la que le seguirán *Santa Lujuria* (1998) y *El harén de Oviedo* (2003). Sin embargo, con el objetivo de analizar los mecanismos de escritura, pero también los tópicos que, desde la mirada de Rojas, fueron constituyendo la identidad cultural, proponemos una lectura de las obras como un conjunto estructurado que busca diseñar la reconstrucción cronológica de la cubanidad. Para ello, en esta primera parte del cuarto capítulo abordaremos las novelas cuyo

tiempo histórico se ubica durante la Colonia. Esto obedece a que entendemos que con la primera obra publicada -*El columpio, de Rey Spencer*- se cierra el programa narrativo de la trilogía por ser la última en cuanto al tiempo histórico referido¹⁴⁵.

Si bien esta es la línea de lectura que sobresale en un primer nivel en las obras de Rojas, en cuanto la misma autora declara haberse propuesto escribir una trilogía que diera cuenta de la mezcla de culturas y “razas” que conforma el Caribe¹⁴⁶, el aspecto que otorga significancia a estas novelas, al tiempo que marca una diferencia sustancial con Altunaga, es la elección de mujeres mulatas como hilos conductores de las historias narradas. Esto, lejos de ser azaroso, responde a un espacio que las artistas y escritoras cubanas comenzaron a ocupar en el campo cultural desde fines de los '80.

La producción narrativa femenina, así como la mujer en cuanto tema y problema de la literatura fueron escasas, por no decir casi inexistentes, durante las décadas posteriores a la Revolución. Como bien señala Campuzano, las prioridades revolucionarias se asentaban en garantizar la unidad “[...] por encima de una conciencia de género que se vería como peligrosa y diversionista, [por lo cual se privilegió] canonizar el discurso dominante, la ‘narrativa maestra’ del período, es decir, el discurso del nacionalismo épico marcadamente masculino, jerarquizándolo por encima de cualquier otro tipo de relatos” (39). Esta situación comienza a dar un giro a partir de los '80, pero será en los '90 cuando surjan con

¹⁴⁵ *Santa Lujuria* se desarrollará entre los siglos XVIII y XIX, *El harén de Oviedo*, a lo largo del XIX y *El columpio, de Rey Spencer* comenzará en la primera mitad del siglo XX y se extenderá hasta 1992. Al análisis de esta última dedicaremos la segunda parte de este capítulo.

¹⁴⁶ “La autora ha confesado que se propuso indagar en aquellos momentos iniciales y posteriores de nuestra historia para llegar a la actual identidad cubana, insertada en un mundo caribeño y latinoamericano. Por eso se propuso hacer una trilogía con el mundo del Caribe y todas las cercanías -Estados Unidos, México, etc.- que confluyen para crear la mezcla de razas y de culturas que nos formaron” (Díaz González, s/p)

más fuerza creativa los grupos de las “novísimas” y las “postnovísimas” (Campuzano) quienes asumirán temas no tratados o considerados tabú como la sexualidad y el erotismo¹⁴⁷ y la religiosidad afrocubana. Aunque alejada generacionalmente de estas escritoras, Rojas también asumirá una “escritura femenina”¹⁴⁸ pero sin entrar en lo individual o el autoconocimiento de aquellas. Como veremos en este capítulo, el plan narrativo de la trilogía novelesca de Rojas se ubica en un espacio intermedio, en el que, al tiempo que asume aspectos ideoestéticos del presente de enunciación -fin de siglo-, no logra desprenderse con convicción de algunos parámetros modélicos del primer período revolucionario.

En este orden, el siguiente análisis rastreará aquellos aspectos compositivos por medio de los cuales Rojas configura el proceso de conformación de la identidad nacional, haciendo pie en la figura de las mulatas como significante conductor de sentido. Este último componente es el que le permite la entrada al discurso femenino finisecular a través del rol de la mulata en tres aspectos claves: el erotismo y la sexualidad, su espacio socio-cultural y el lenguaje.

4.1. La mulata como metáfora de la nación cultural: fragmentación y síntesis en *Santa lujuria* y *El harén de Oviedo*

¹⁴⁷Campuzano habla de otros temas como la drogadicción, la pedofilia, la prostitución. En este caso nos referimos solo a la sexualidad y el erotismo y la religiosidad afrocubana porque serán los temas abordados por Rojas.

¹⁴⁸ Desde la perspectiva de Jean Franco, no existe “una” escritura femenina pero sí un discurso “donde la mujer se enfrenta con las exclusiones y las marginaciones del pasado”. “[...] se trata de explorar las relaciones del poder. Todo escritor, tanto hombre como mujer, enfrenta el problema de la autoridad textual o de la voz poética ya que, desde el momento en que empieza a escribir, establece relaciones de afiliación o de diferencia para con los 'maestros' del pasado” (41).

Es importante considerar que Cuba construyó literariamente los primeros estereotipos de mujeres mulatas del Caribe hispano¹⁴⁹. Su imagen hermosa y deseada fue protagonista de novelas y poesías durante todo el siglo XIX. Claudette Williams, en su estudio acerca de la mulata como mito sexual e ícono nacional, encuentra en algunos poemas decimonónicos que la percepción de peligro sexual con que se reproduce su imagen, está en directa consonancia con el riesgo social que conllevaba el crecimiento de la clase mulata. La poesía negrista, en el siglo XX, solidificará esa imagen con referencias más exageradas en su representación, siendo los movimientos rítmicos los más recurrentes en cuanto permiten zoomorfizar a las mujeres además de exaltar aquellas zonas de su cuerpo vinculadas al deseo y la sens(x)ualidad. Así, por ejemplo, el poema de José Antonio Portuondo, “Mari Sabel” (citado por Jorge e Isabel Castellanos, vol 4, 163-164):

Mari Sabel,
 te desalmaste,
 Mari Sabel,
 le dite tanto trajin
 a tu cadera,
 mulata,
 que ayel se rompió el resolte
 de tu sandunga,
 Mari Sabel.
 [...]
 La rumba puso en tu cuerpo
 el ritmo de tu epilepsia;
 se encendieron de lujuria

¹⁴⁹Ineke Phaf, en su artículo “La introducción emblemática de la nación mulata: el contrapunteo híbrido en las culturas de Surinam y Cuba”, encuentra en el Caribe no hispano una obra que antecede a la cubana *Cecilia Valdés* en la tematización de la mulata. Se trata de *Narrative of a Five Years Expedition Against the Revolted Negroes of Surinam* (1796), novela escrita por el escocés John Gabriel Stedman, ambientada en una plantación de azúcar en Surinam.

tus ojazos, y en tus piernas
 se enredaron las culebras
 de las miradas negras.
 [...]
 Ya estás desnuda, mulata,
 Tu carne fresca y dorada [...]

Rojas rompe con esta matriz de percepción de la mulata pero, sobre todo, encontramos que las dos novelas coloniales¹⁵⁰ están construidas en diálogo con las **del romanticismo cubano. *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde y *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda** conforman el cuerpo intertextual que alimenta caracteres, paisajes, vínculos sociales, y, en algunos casos, el propio lenguaje literario. En este sentido, *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo* no se constituyen solamente novelas históricas en base a documentos historiográficos sino también en cuanto a la reescritura de temas y personajes de la tradición literaria cubana, en una dinámica de continuación/ruptura que articula con la mayor o menor similitud en materia de búsquedas ideoestéticas. La recuperación de la mulata como sujeto literario desde los parámetros creativos de entre siglos, le permite a Rojas la ampliación de los espacios coloniales otorgados a las mulatas por las novelas decimonónicas. No obstante, se reproducirán ciertos aspectos de la matriz histórica.

4.1.1. Erotismo y sexualidad

¹⁵⁰Denominaremos “novelas coloniales” a *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo* por desarrollarse temporalmente en ese período histórico.

La literatura anti-esclavista ha representado relaciones interraciales circunscriptas a un nivel de clandestinidad en el que las mujeres -mulatas o negras- fueron ubicadas siempre en espacios simbólicos de prohibición, constituyéndolas en “sujetos abyectos” en el sentido que Judith Butler (1993)¹⁵¹ le ha dado al término, es decir, aquellos cuerpos ajenos al discurso hegemónico, “[...] que quedan excluidos tanto del principio de inteligibilidad como de la legitimidad de la existencia normativa [...]” (Femenías 2003, 76). Si bien, como señala Nelly Richard, la escritura de mujeres busca modificar el hecho literario tratando de transformar las relaciones de poder que reproducen la identidad de la mujer como carencia frente al otro, no hay que perder de vista que en este caso estamos hablando de mujeres atravesadas por una impronta etno-racial, con lo cual agregamos dos ingredientes altamente significativos como son la “raza” y la cultura. Esto significa que esa construcción patriarcal de la mujer que ha recorrido los discursos literarios se complejiza al hablar de aquellas cuya historia colectiva y subjetividad individual arrastra la percepción de sus cuerpos como espacios portadores de la pérdida moral, tal como la entendía el cristianismo¹⁵².

La investigadora cubana Lázara Menéndez es una de las pocas autoras femeninas cubanas que se concentra en esta condición de Otro sexual de los

¹⁵¹ “La abyección implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia. [...] la noción de abyección designa una condición degradada o excluida dentro de los términos de la socialidad. (Butler 2002, 20, nota N° 2)

¹⁵² Si bien la erotización del cuerpo de la mujer ya tenía una larga historia en la tradición literaria, la racialización comienza en la literatura occidental, como señala Claudette Williams citando a Sander Gilman y su análisis del arte europeo del siglo XIX: “[Sander] traces the notion of the black woman’s body as an icon of sexual aberration back to the Middle Ages and early European travel literatura” (47). En directo vínculo con la ideología judeo-cristiana que “[...] has further entrenched the myth by equating woman, sex and sin, and by incorporating it into its ethical code” (Claudette Williams 47), el mito sexual en la cultura occidental fue racializado.

negros/as y mulatos/as, por un lado, como contracara de la colonización, producto de “la falibilidad del proceso de evangelización del negro” (2005, 20), y por otro, como una controvertida resultante de la política colonizadora cuyo discurso “[...] alcanzó su mayor potencia en la satanización de los mulatos, con lo cual la sexualidad quedó engarzada a la dinámica raza/religión como expresión ideológica” (2005, 20). Es decir, se logró la interacción entre el capitalismo evangelizante, el racismo y el patriarcado.

Queda claro que al tratamiento de la figura de negros/as y mulatos/as en la literatura cubana postrevolucionaria, y la relación entre raza, clase y sexualidad, se le debe sumar otra variable de análisis asociada a la búsqueda discursiva de arrasar con las ideologías pre-revolucionarias en torno a la imagen de la figura femenina. Es por esto que la recuperación de la mulata como personaje central de *Santa Lujuria* y *El harén de Oviedo* cobra significación si, por un lado, atendemos al lugar central que aquel personaje ocupó en la historia literaria cubana y por otro, si nos preguntamos acerca de la perduración/rechazo/modificación de la connotación valorativa de la que hablamos. Derivado de esto, emerge la interrogante acerca de cuál es la construcción de sentido resultante de la recuperación de la mulata en tanto personaje literario en el momento histórico de la escritura de los textos, porque, como dice Roberta Salper,

If we are to speak of the class-race-gender nexus in Caribbean narratives, and to explore the centrality of gender in social formation, it is necessary to understand gender definitions as forming part of an underlying sexual ideology that varies according to particular socio-historical needs. Attention to the specificity of the conditions under which women and men experience social relations both in capitalist and socialist societies is fundamental, and an initial task thus becomes determining the significance for gender

discourses of the differences in social structure between the socialist and non-socialist Caribbean; between Cuba and the rest of the area. (Salper, 168)

En este mismo sentido, Nancy Morejón afirmaba, refiriéndose a las mujeres caribeñas: “In our Western world there are certain feminist movements that I respect very much as a woman, but a sometimes they don’t go to the real point of our time and our societies. They develop ideas that belong maybe best to a consumer society” (1994, 266)¹⁵³.

Como ya dijimos, durante las primeras décadas posteriores a la Revolución, la mujer estuvo ausente del campo narrativo, no sólo como productora sino como preocupación, dentro del horizonte literario eminentemente masculino. Desde fines de los ’80, las escritoras y artistas cubanas comienzan a dar cuenta de la necesidad de introducir el cuerpo femenino en sus obras, sin vincularlo a paradigmas políticos sino como instrumento de exploración de la subjetividad (Martín Sevillano, “Body and Discourse, ...”).

Es en este punto donde surge parte de la originalidad de la obra de Rojas: a pesar de que la escritora, por el contrario, le otorga validez al patrón de los cuerpos femeninos como símbolo de la nacionalidad, también va a adoptar de aquel campo discursivo el deseo de la mujer como uno de los objetos de interés. Por otra parte, Rojas avanza un paso más en cuanto sus novelas permiten la liberación de ese

¹⁵³Asimismo, la crítica literaria en Estados Unidos también ha marcado una diferencia con el discurso feminista hegemónico, considerado producto de mujeres académicas, blancas y de clase media. Como alternativa, Alice Walker propuso el término *womanist* para hacer referencia a la obra de escritoras negras, vinculadas a la identidad cultural afroamericana (Araújo 1997; Boyce Davis and Savory Fido). Frente a esto, Rosemary Geisdorfer-Feal se preocupa por la dificultad que implica aplicar teorías feministas vinculadas a las mujeres negras europeas o norteamericanas (Angela Davies, bell hooks, entre otras) a la literatura afro-hispanoamericana.

deseo a través de lo erótico/sexual, espacio de elección en libertad para las mulatas.

De este modo, el primer aspecto en el que se produce un quiebre a nivel de la tradición narrativa está vinculado a la sexualidad de estos personajes. Su representación como sujetos agentes en esta materia, haciéndose un lugar aún más allá de lo permitido por el momento histórico, las ubica en una perspectiva que excede la conjunción raza-cultura porque sobrepasa la función del sujeto femenino normativizada desde patrones patriarcales y religiosos. En otros términos, si bien en estas novelas las mulatas continúan siendo la fuente simbólica del deseo masculino¹⁵⁴, en su construcción primará el afán por actualizar su representación fuera de las concepciones socio-raciales, resabios del siglo XIX. Desde allí, resultan personajes autónomos en la elección del goce de su cuerpo a partir de sus propias decisiones.

Lucila Mendes, la protagonista de *Santa Lujuria*, tiene amores con el marqués de Aguas Claras, padre de su hijo Francisco Filomeno. En una actitud que la acerca a la de Cecilia Valdés con el músico Pimienta, abandona luego al músico pardo santiaguero Villavicencio, para trasladarse a San José de las Floridas en calidad de aya de su propio hijo¹⁵⁵. Allí se casa con el catalán Albor Aranda¹⁵⁶ y

¹⁵⁴Salper dice que la mulata es la representación simbólica del deseo masculino en tanto para el hombre negro ella es más blanca y a través de ella puede comunicarse con el olvidado Otro, y para el hombre blanco es el Otro prohibido: el símbolo de lo incontrolado, una metáfora de lo pecaminoso, y por lo tanto, del placer exquisito (173).

¹⁵⁵Entre las condiciones que debe negociar Lucila para ir logrando sus objetivos de re-encontrarse con su hijo y escalar socialmente, se encuentra el de aceptar ser tratada por su hijo Francisco Filomeno en calidad de aya.

¹⁵⁶Albor Aranda representa el europeo que se adhiere románticamente a las revoluciones latinoamericanas, con un sentido casi aventurero, que se enamora y se casa con Lucila pero siempre queda en el aire la posibilidad del exotismo que puede atraerlo. Será quien le consiga a Lucila los papeles de blanca.

luego, ya en su edad madura, se permite un vínculo con un joven soldado cartagenero a quien enseña a leer y escribir.

Por su parte, Enriqueta, hija de una esclava y del hacendado Santa Cruz de Oviedo en *El harén de Oviedo*, va más allá y, además de tener una hija con el apoderado de su padre, el catalán Josú Cipriano Elichirvi¹⁵⁷, concibe otros dos con su esclavo Tomás Duras y tiene amores, también ella, con un joven a quien le enseña idiomas.

En consonancia con lo que Fowler llama “nueva sexualidad emancipadora” (1998, 180) para referirse al tratamiento de lo erótico en la literatura de la Revolución, las obras sustituyen el abordaje literario burgués de la sexualidad de la mulata, sin que su representación las vincule con los estereotipos racistas que, en palabras del crítico, son “fundacionales de la mitología erótica nacional” (Fowler 1998, 11), es decir, portadora de una sexualidad insaciable, ligada a lo animal, casi privada de subjetividad.

La recurrencia de patrones que abundan en la formación intelectual de las mulatas pone en evidencia que Rojas, además de romper con aquel imaginario erótico, busca conformar a sus personajes como autosuficientes y capaces de quebrar los moldes sociales vinculados a los espacios prohibidos para mujeres. Lucila y Enriqueta, como veremos, con inteligencia consiguen lo que buscan: la primera, re-encontrarse con su hijo, el blanqueamiento legal y un espacio social - aunque éste siempre es relativo- y la segunda, ganar el juicio por la herencia de su padre.

¹⁵⁷Josú Cipriano regresa a Madrid, se casa con otra mujer, y le reclama a Enriqueta la hija de ambos porque allí “tendría roce social” (*El harén* 438). Pero además, en una clara manifestación de los límites en las aspiraciones de una mujer de su condición, le ofrece ser su amante.

En este sentido, estos personajes conforman la contracara de aquello que señalaba Vera Kutzinski respecto del modo en que el subtexto homosocial de las representaciones de las mulatas las concebía no referenciales o invisibles¹⁵⁸. Nuestras novelas las visibilizan al tiempo que las ubican en un espacio diferente al de las mulatas de la literatura revolucionaria, si tenemos en cuenta lo que señala Salper. Para esta crítica, la representación de la mulata luego de la Revolución perderá aquella connotación moral que la diferenciaba de la blanca, para concentrar la fuerza en el compromiso revolucionario. Por lo mismo, aquel programa homosocial del que habla Kutzinski puede resituarse, aunque con una base ideológica diferente, durante las primeras décadas de la Revolución¹⁵⁹. Cabe recordar que esto también apuntó a la creación del ser único nacional que no distinguía raza, género ni clase social. En todo caso, las mulatas de las novelas de Rojas, aunque una con mayor compromiso que la otra, asumen posicionamientos independentistas que las distingue del tratamiento dado a las mujeres en la literatura de los '90 en cuanto al alejamiento de posicionamientos políticos.

Es evidente que si hay una característica que enmarca las obras de Rojas es su situarse en una posición de transición entre el pasado revolucionario y el

¹⁵⁸ González Mandri argumenta que Cecilia Valdés, además de invisibilizada, es silenciada por las clases altas. Desde su lectura, Villaverde transforma la identidad del personaje ya que va desde la mulata joven, admirada por todos, a la mujer fuera de control: “El novelista ha reducido a la mulata al estereotipo del sujeto colonial temible; lo ha reducido además al sujeto incapaz de crear su propia conciencia a partir del cuestionamiento de los círculos de poder: Cecilia insulta a partir de las emociones y no a partir de la razón o de una conciencia política” (547). Tanto esta crítica como Juan Gelpí, opinan que Cecilia Valdés no celebra el mestizaje como unión de las razas.

¹⁵⁹ Salper señala: “In this discourse patriarchal control, textual and contextual, moves to the forefront coded as revolutionary commitment. Racism ceases to be the primary focus, but the female subject as a social category is still defined by those control, essentially an unreflective masculine power structure” (177). La crítica encuentra contradictorias todavía las posiciones que Barnett adopta en el tratamiento de la mulata en la *Canción de Raquel* (1969) y *El gallego* (1981): “Barnett’s texts reveal tensions that are both political and sexual, national and personal, conscious and unconscious. Gender definitions are in flux: in transition” (177).

presente en el que se redefine la sociedad cubana. Esto significa que, si bien características como el espíritu revolucionario e independiente de las mulatas acercan estas novelas al período anterior, otros aspectos ligados a la revalorización de la subjetividad a partir del goce de su propio cuerpo y la asunción de roles e iniciativas asignados tradicionalmente a los hombres -de tipo sexual-, las ubican entre aquellas producciones culturales que la crítica encuentra propias de las artistas cubanas de fin de siglo. Es decir, las mujeres no son concebidas activas solo políticamente sino que gozan de su propio cuerpo tomando sus propias decisiones, dentro de lo posible en su tiempo.

Quizás sea desde esta perspectiva que deba entenderse el tratamiento de comparación contrastiva que Rojas realiza entre las mulatas y las negras esclavas a nivel de sus actos sexuales y/o eróticos. Si Cirilo Villaverde ponía en contrapunto a Cecilia Valdés con la blanca Isabel Illescas, prometida de Leonardo Gamboa, para marcar las diferencias, Rojas revierte ese orden oponiendo las mulatas a las negras esclavas, sobre todo en *Santa Lujuria*. Mientras estas quedan sometidas a la economía de la sexualidad colonial, reforzando su carga abyecta en la comparación con Lucila, esta última rompe las fronteras imaginarias entre la sexualidad degradante de las mulatas y la dignidad de las blancas. Precisamente, la frontera entre Lucila y las esclavas está marcada por el mismo narrador: si bien era capaz de darle todo el goce necesario al marqués, “no era desfachatada”. Así, la imagen que da forma a Lucila se construye a partir de parámetros comparativos con la esposa del marqués para, de alguna manera, diluir su otredad: “Mi novia [Merceditas Criloche] era recatada, como todas las señoritas que conozco, aunque las dos caminaban igual, vestían los mismo trajes [...]” (*Santa Lujuria* 44).

Hermana de leche de la esposa del marqués, Lucila “era tan menuda y suave como Merceditas. Más suave que Merceditas [...] Vestida con la ropa de Merceditas era una tentación” (*Santa Lujuria* 47).

Más allá del contra-discurso que plantean estas novelas en términos de la sexualidad de las mulatas en relación con la tradición literaria, no reformula el eje articulador que es la imposibilidad de ingresar en el medio social al que aspiran. La mirada en libertad de las mujeres no se hace extensiva a los otros personajes con respecto a ellas, con lo cual, en este aspecto, se mantiene la tradición en función de una doble entidad: “[...] ‘superior’ al negro pero ‘inferior’ al blanco, como ser intermedio y ambivalente que oscila pero no pertenece a ninguno de los ‘dos’ mundos” (Martínez Echazábal 1990, 8). Cuando el marqués dice de Lucila, “[...] no he hallado otra de sus condiciones, en *las de su clase*”¹⁶⁰, qué otra cosa estamos leyendo sino una profunda intertextualidad con el personaje Enrique Otway en el momento en que éste decía que Sab “no tiene nada de la abyección y grosería que es común en *gente de su especie*; por el contrario, tiene aire y modales muy finos” (Gómez de Avellaneda 63)¹⁶¹. Al ser, tanto Rojas como Gómez de Avellaneda, aunque con las diferencias epocales, mujeres que entran en un mundo ficcional tradicionalmente ocupado por hombres, se acercan en su intento de abordar con otra mirada ese universo de constante degradación de los mulatos.

En este diálogo intertextual se manifiesta, no obstante, una diferencia sustancial, provocada por las necesidades programáticas de cada escritora. Ya

¹⁶⁰ La bastardilla es nuestra.

¹⁶¹ La bastardilla es nuestra.

hemos visto en el primer capítulo que la crítica ha leído al personaje de Sab como una proyección de las dificultades de las mujeres para obtener espacios de libertad¹⁶², reclamo que se percibe autobiográfico de Gómez de Avellaneda. Quizás por eso, en tanto estrategia de ocultamiento, la escritora invirtió la relación amorosa de las novelas de su época y construyó un mulato esclavo y culto, enamorado de una blanca. Pero mientras a Sab se lo está condicionando por sus saberes letrados, en *Santa Lujuria* la calificación comparativa se concentra en la función sexual de Lucila. Lo que se infiere de aquí es que mientras Sab es un personaje letrado al que no se percibe como poseedor de un cuerpo deseado sino invisible en virtud de su condición esclava, Lucila, mulata libre, es dueña de ambas armas: la letra y su cuerpo. Esto significa que solo el ser libre permite esta doble posesión, de allí la diferencia con las esclavas, lo cual puede proyectarse a una mirada de Rojas a la mujer de su tiempo.

En el caso de Enriqueta, el personaje protagónico de *El harén de Oviedo*, su libertad de acción llega al punto de ir contra todas las reglas y tener dos hijos de su esclavo Tomás Duras. Dando un giro casi absoluto en relación con la tradición literaria, Rojas libera a la mulata del temor a “retroceder la raza”. Podría encontrarse una paradoja en su blanqueamiento a través de las Gracias al Sacar, pero, por el contrario, esto no hace más que marcar el grado de autodeterminación

¹⁶² Además, hay que recordar que Sab también fue visto como la reproducción de la idea del noble salvaje: “En los años de la redacción de *Sab* Avellaneda está imbuida del pensamiento liberal; ha leído a Voltaire y a Rousseau a Byron y a Schiller. Ella había conocido la esclavitud en su país natal; el esclavo por su situación, era símbolo ideal de la aspiración romántica a la libertad, y la defensa de la igualdad espiritual formaba parte del ideario burgués que desde la Ilustración propugnaba el sentimentalismo” (Araújo 1998, 133). Por un análisis de la dinámica raza-género en *Sab*, ver *El alfiler y la mariposa*, de Nara Araújo y *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, de Brígida Pastor (2002).

de la mujer: los papeles de blanca¹⁶³ son necesarios para obtener determinados privilegios como la autorización para estudiar leyes. Su vida sexual y familiar son espacios libres de la subjetividad que la mulata no está dispuesta a negociar.

Así, Rojas, de acuerdo con parámetros anti-burgueses y dando continuidad a los lineamientos propios de las actuales producciones culturales femeninas, construye un personaje que, en principio, aparece como representante de un cimarronaje social, despreciativo de los prejuicios contra las mujeres auto-emancipadas, desafiante de las reglas establecidas, aún las más difíciles de sobrepasar. Sin embargo, si bien Enriqueta acepta el contacto con el Otro, los límites permanecen intactos en cuanto Tomás continúa siendo parte de su propiedad. La mulata asume, de alguna manera, los conceptos éticos de la razón ilustrada romántica en la medida en que encarna una esclavista filántropa que, más que a las mulatas de las novelas antiesclavistas, se acerca a Carlota de *Sab*¹⁶⁴. De cualquier modo, su construcción apunta a marcar un grado de independencia acorde a lo que buscan las mujeres de este fin de siglo cubano.

En este punto, como ya dijimos, la decisión de que la mulatez se convierta en el tropo significativo de estas novelas no es casual, sino que es símbolo de un estado intermedio que a la vez que obliga a los personajes, también les permite la

¹⁶³ El blanqueamiento legal se obtenía a través de las Gracias al Sacar que proporcionaba la Corona española, o lo que es lo mismo, “papeles de blanco”. Estos certificados tenían como objetivo exculpar la impureza de sangre. Mantenían la premisa de la supremacía blanca, permitiendo a la vez la movilidad social.

¹⁶⁴ “Carlota fue interrumpida en sus inocentes distracciones por el bullicio de los esclavos que iban a sus trabajos. Llamóles a todos, preguntándoles sus nombres uno por uno, e informándose con hechicera bondad de su situación particular, oficio y estado. Encantados los negros respondían colmándola de bendiciones [...] Carlota se complacía escuchándoles, y repartió entre ellos todo el dinero que llevaba en sus bolsillos con expresiones de compasión y afecto. Los esclavos se alejaron bendiciéndola y ella les siguió algún tiempo con los ojos llenos de lágrimas” (Gómez de Avellaneda 78)

negociación constante, ya que si “[...] el color mismo de su piel, [es] el testimonio de la falsedad de la moral pública predicada por el grupo hegemónico [...]” (Fowler 1998, 10), ese mismo color es el que hace descender el nivel de carga negativa y otorga con mayor facilidad el acceso al blanqueamiento legal. En función de esta mirada retrospectiva de la mulatez en relación con la historia literaria, la autora se ubica dentro de los nuevos cuestionamientos femeninos y desde este lugar de enunciación que, como dijimos, se halla en el límite entre dos épocas, construye un espacio de transición desde donde reclamar necesarias modificaciones.

4.1.2. Construyendo etnicidades

Aquella negociación en la que se ven inmersas las mulatas es también, y sobre todo, el símbolo de una cultura en proceso de cambio, -tanto en el presente del enunciado como en el de la enunciación- lo cual implica absorciones, pérdidas, transformaciones. Esto nos introduce en un campo de mayor complejidad: la representación de las mulatas desde parámetros culturales que intentan definirse como intermedios en función de la convivencia de contrapuestas visiones de mundo, con lo cual entran en juego las propias agencias y las dinámicas externas. En este sentido, nos apoyamos en Joane Nagel para quien,

[...] ethnic ethnicity is both optional and mandatory, as individual choices are circumscribed by the ethnic categories available at a particular time and place. This is, while an individual can choose from among a set of ethnic identities, that set is generally limited to socially and politically defined ethnic categories with varying degrees of stigma or advantage attached to

them. In some cases, the array of available ethnicities can be quite restricted and constraining. (156)

Como se deduce del capítulo uno de este trabajo, hasta la aparición del movimiento negrista los escritores se habían ocupado muy poco de las prácticas culturales de raíz afrocubana. Ni *Cecilia Valdés*, ni *Sab*, ni *Francisco*, por nombrar solo algunas obras, ni los poetas mismos como Plácido o Manzano, tienen entre sus páginas una presencia sustantiva de esta parte de la cultura cubana. Por el contrario, la reconstrucción que hacen las novelas de Rojas del universo finisecular en proceso formativo, escapa a las propuestas novelescas decimonónicas ya que se introducen con detalles¹⁶⁵ las prácticas culturales de más profunda raigambre africana, en contacto y en intercambio permanente con las europeas. Sin embargo, aunque de este modo lo que se busca es dar cuenta de la conformación progresiva de una cultura criolla, en algún punto el proceso resulta desequilibrado en función de la dicotomía primitivismo-modernidad como eje significativo que atraviesa las valoraciones.

Si bien las protagonistas de las novelas acceden por diferentes caminos vivenciales al campo letrado¹⁶⁶ y a una raíz étnica afrocubana, las une el esfuerzo por ubicarse socialmente en un espacio que las discrimina por sus orígenes socio-raciales. La tradición literaria romántica demanda un final sacrificado para los protagonistas que, en el caso de Lucila y Enriqueta, no se produce porque se elimina la tragicidad. No obstante, por las condiciones propias de su época, no

¹⁶⁵ Sin embargo, si bien se intentan describir con minuciosidad algunos ritos, la voz de quien relata dará cuenta de los límites de una mirada externa a los acontecimientos, como analizaremos más adelante.

¹⁶⁶ En el caso de Lucila Mendes, cuando decimos “campo letrado”, nos estamos refiriendo al manejo de la lectura y la escritura y no a su participación en lo que Rama llamaría “la ciudad letrada”. En este último sí logra insertarse Enriqueta.

consiguen integrarse en el espacio socio-cultural dominante que aborta constantemente sus intentos¹⁶⁷. Aunque adquieran una posición económica solvente no logran el poder simbólico que sólo les podría conceder el espacio público¹⁶⁸.

En su ambición por borrar la subjetividad de la mulata, el marqués de Aguas Claras rebautiza a Lucila Mendes como Isabel de Flandes, identidad asumida por ella puesto que, entrar en ese sistema simbólico y valorativo contenido en el nombre, implica un cierto “ser-en-la-sociedad” que, de alguna manera, la despoja del color. Igualmente, en el orden religioso Rojas les restituye espacios negados a las mujeres, al punto que una de ellas, Lucila, no solo llega a ser jefa de un cabildo¹⁶⁹, sino que lo hace aún después de haber adquirido sus papeles de blanca.

Asumir este rol religioso, sin embargo, no exime a Lucila de asimilar, al mismo tiempo, la ideología ilustrada del progreso, que define una sola manera de conocer y de ser, para ubicarse socialmente. No reniega de su cultura religiosa ancestral transmitida por su madre y su abuela, pero su rechazo de Europa como fuerza política en América no implica la negación de la hispanidad en tanto fuerza cultural dominante. Ambos personajes, Lucila y su hijo Filomeno, representan a

¹⁶⁷Ya Villaverde hacía referencia a todos los intentos de Cecilia Valdés por ascender a través de un vínculo amoroso con un blanco aunque otras tenían más éxito que la misma Cecilia, porque dice Villaverde “[...] estas disimulaban su oscuro origen o habían nacido y se habían criado en la abundancia y ya se sabe que el oro purifica la sangre más turbia [...]” (82)

¹⁶⁸ Lucila, a pesar de todos los intentos legales y subjetivos, queda a mitad de camino “[...] en aquella sociedad, donde era y no era una señora según el canon social [...]” (*Santa Lujuria*, 277-278) y Enriqueta, a pesar de su educación y el manejo de los parámetros de la alta sociedad no logra ser integrada por el círculo de los mulatos cubanos residentes en París.

¹⁶⁹ “Los cabildos eran sociedades africanas, constituidas para la ayuda mutua, [...] para recordar la tierra natal ausente, donde no todo lo que pasaba era malo y censurable. Desde tiempos inmemoriales se permitió a los oriundos de África, aún en los días ominosos de la esclavitud, esa clase de reuniones” (Juan Gualberto Gómez, cit. por Mendieta Costa 516). Lucila, como jefa de un cabildo, dirige la fiesta religiosa del Día de Reyes, festividad que si bien tiene un nombre cristiano, los esclavos utilizaban como fachada para realizar sus propios ritos afrocubanos.

aquel sector de mulatos privilegiados del siglo XIX que, por condicionamientos externos más sus propias dinámicas internas, van asumiendo una identidad explicable por el momento histórico específico, aunque en los textos se pretenda origen de lo que será una continuidad. Precisamente, esta identidad fragmentada encuentra su límite en estos personajes ya que todos sus descendientes serán educados exclusivamente bajo parámetros culturales occidentales y no participarán de aquella ancestralidad.

De este modo, las mulatas devienen en sí mismas proceso de mestizaje cultural en cuanto son representativas de períodos de formación de la identidad nacional, de acuerdo con la concepción de Rojas. La autora, que escribe la historia cultural en clave ortiziana, coloca el punto de conflicto intra-novelesco en la no inclusión social de los mulatos en los períodos pre-revolucionarios, mas no en la exclusión cultural de la raíz africana, en cuanto las novelas buscan demostrar que la dinámica inevitable es la de la transculturación. Este concepto, revalidado en el campo cultural de los '90, es asumido como el telón cultural de la unidad nacional. Hay que recordar que si bien Ortiz decía que la transculturación “[...] siempre tiene algo de ambos progenitores, [pero] es distinta de cada uno de los dos” (1987, 97), le adjudica a “la criatura” (1987, 97) un sentido de síntesis (1987, 93). Esto es lo que permite que críticos como Antonio Cornejo Polar o Martín Lienhard encuentren en el concepto una invisibilización del poder asimétrico que se pone en juego en tal proceso transculturativo. Como veremos luego, se afianza la desaparición de contradicciones bajo el mecanismo de la apropiación, de la remodelación o la absorción de los elementos afrocubanos.

De esta manera, se va conformando la idea de las identidades nacionales concebidas a partir de los Estados-Nación. Las auto-reflexiones de Enriqueta que van desde un “¿quién soy?” a un plural “¿quiénes somos?”, bien pueden ser comprendidas como un intento de definición de una comunidad pre-nacional¹⁷⁰, en cuanto aquella interrogante plural está planteando una frontera étnica cuya respuesta incluye en su interior una unicidad cultural, dando lugar al mito del origen nacional que deviene significativo en la construcción de sentido del bloque textual de estas novelas.

Leído desde parámetros del presente de enunciación y en conjunto, las obras de Rojas sostienen el mito de los orígenes y la continuidad nacionales como forma ideológica en la que, en palabras de Balibar y Wallerstein “[...] se construye cotidianamente la singularidad imaginaria de las formaciones nacionales, remontándose desde el presente hacia el pasado” (137).

Desde esta perspectiva se explicaría que la matriz cultural que se destaca, sobre todo en *El harén de Oviedo*, sea la concebida en términos de “alta cultura”: Enriqueta viaja por Europa y Estados Unidos, concurre a museos, exposiciones, conciertos e, insistiendo en el proceso de transculturación que ha ido atravesando la música cubana, se convierte en personaje literario al músico José White¹⁷¹, cuya formación se desarrolló en la tendencia romántico-europeizante que había logrado

¹⁷⁰ Con el concepto de “comunidades pre-nacionales” nos referimos a que “[...] han hecho posibles algunos rasgos del Estado nacional, al que se incorporarán finalmente con más o menos cambios” (Balibar y Wallerstein 137).

¹⁷¹ Enriqueta padece un amor no correspondido por el músico.

su lugar en Santiago de Cuba con la fundación de la Sociedad Beethoven en 1872 y en 1888, la Sociedad de música de Cámara (Carpentier, 1988)¹⁷².

La selección de determinados componentes culturales como origen de la cultura nacional revela, por otro lado, el condicionamiento apriorístico del que se parte con respecto a una idea de primitivización que luego se regenerará en el primer período de la Revolución. Es por esto que si en principio se concibe como un Otro a las mulatas, existe también un cuerpo de personajes conformado por los esclavos -y algunos inmigrantes antillanos en *El columpio*- que se constituyen Otros del Otro, no sólo en virtud de su condición social, sino por su cercanía cultural con lo “primitivo”, conformando la parte más representativa de la dicotomía moderno/pre-moderno, tal como era concebido todo lo vinculado al mundo cultural del negro. Frente a los personajes que van articulando su subjetividad con reacciones positivas frente a la modernidad que se impone, en el caso de Lucila, o en la que fueron formados, como es el caso de Enriqueta y sus hermanos, se encuentra la masa de esclavos y esclavas que no negocian su etnicidad, porque en ellos se pone en juego el no querer más que el no poder, lo que los conduce a una sin-salida.

¹⁷² Además de un concierto para violín y orquesta, estrenado en París, José White (La Habana 1836-París 1918) compuso varias melodías entre las cuales se encuentra “*La bella cubana*, -uno de los aires tradicionales de la isla-, cuya melodía está muy hábilmente construida sobre un ritmo que aparece en las más antiguas guarachas y en ciertos merengues haitianos [...]” (Carpentier 1988, 248). Moore (269) y Castellanos y Castellanos destacan a White y a Brindis de Salas como representantes de la alta cultura (II, 373), por lo cual, fue aceptado por la burguesía cubana en la medida en que su música, si tomó bases de ritmos africanos, los transformó, es decir, se apropió de ellos para rehacerlos. Fowler refiere que Jorge Mañach acepta la rumba luego de que lo hicieran las grandes capitales del mundo y ajena a toda identidad racial (2001, 150). En este mismo sentido se expresaba el poeta Langston Hughes: “Te has llevado mis blues y te has ido/Los cantas en Broadway/y los cantas en Hollywood Bowl/ y los mezclaste con sinfonías/ y los arreglaste/ para que no suenen a mí. Sí, te llevaste mis blues y te fuiste” (cit. por hooks 1997, 27).

Pautadas por esta dinámica, las obras reiteran la estructura de las novelas anti-esclavistas de dos grupos de personajes totalmente diferenciados, adjudicándoseles a los negros y negras esclavos la característica primaria de la portación de una cultura primitiva. Aquella diferencia que marcábamos en el nivel erótico de los personajes se repite en la plataforma cultural de los mismos, con lo cual, el binomio clase-raza permea todos los actos y decisiones. Así, las mulatas se convierten en personajes con conciencia de clase y asumen posturas pseudo-aristocráticas. A pesar de su origen, Lucila, desde que se traslada de Cuba a Las Floridas, vive en y de un orden que se hizo a costa de esclavos. Si bien desarrolla algún accionar con el intento de liberarlos, lo controvertido se establece cuando asume ese orden como propio y recibe un trato de nobleza por parte de aquellos a los que, en definitiva, también admite como inferiores:

[Lucila] Sintió deseos de salir de la casona y pidió el coche. [...] Un indio seminola, entre muchos, embadurnada su semidesnudez con manteca de oso para alejar los insectos en el bosque pantanoso, se acercó al coche cuando la identificó a través del cristal. Lucila hizo detener el vehículo. [...] -La africana le parió una niña a Buffalo Tiger [...] -le revelaba el seminola desde la ventanilla del coche. Lucia [...] se la agradeció [a la noticia] al indio, quien después de *las reverencias tradicionales* se retiró. (*Santa Lujuria* 286-287)¹⁷³

En ese juego de poder, la identidad ambivalente se constituye a partir de la diferenciación y la exclusión a la que las mulatas mismas someten a otros: es a través de la diferenciación social con ese Otro colectivo -negros esclavos- que ellas se constituyen como “blancas”. Sin embargo, es una relación conflictiva

¹⁷³ Las bastardillas son nuestras.

porque ese “afuera constitutivo” del que habla Stuart Hall¹⁷⁴, no es el Otro que ellas no son, lo que les falta, sino la parte que también las constituye pero que debe ser ocultada en función del doble objetivo a conseguir: en el nivel narrativo, en cuanto a la construcción de los personajes y en el nivel del proyecto autorial. Es decir, Lucila y Enriqueta toman distancia social¹⁷⁵ con el resto de los negros de las novelas respondiendo a la lógica de una época en la que el blanqueamiento era un precepto y los papeles de blanco no eran suficiente arma para la movilidad¹⁷⁶.

Ambas mulatas tienen la posibilidad de conjurar los estigmas de la alteridad como son el apellido, el color de piel y las prácticas religiosas. Lucila aceptará cambiar su nombre por el de Isabel de Flandes porque entiende que ese cambio de identidad la despoja del color. Luego se casa con un español que le compra los papeles de blanca. Enriqueta, por su parte, considera que una posible solución para que su hija no sufra la marginalidad social que ella padece, sería el cambio de su apellido por otro europeo. También ella recibe los papeles de blanca por medio de su padre. Esto, más su entrada en el mundo letrado, serán las variables que les permitirán al menos la posibilidad de intentar ubicarse socialmente, con lo cual, en

¹⁷⁴Stuart Hall, a partir de sus lecturas de Derrida, Laclau y Butler, explica el “afuera constitutivo” de la siguiente manera: “[...] las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado ‘positivo’ de cualquier término –y con ello su ‘identidad’- sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*” (2003, 18).

¹⁷⁵Con “distancia social” nos referimos al tipo de relación que las mulatas no se permiten con los esclavos: pueden tener acceso a ellos -de hecho Enriqueta hasta se vincula sexualmente-, pero de una manera, o bien clandestina, o bien enmascarada ante la sociedad, como es el caso de Lucila con su hermano José. Lo importante para el objetivo de progreso material y social de las mulatas es no establecer abiertamente vínculos desjerarquizadores con el cuerpo esclavo pero también marcar una diferencia de clase.

¹⁷⁶Rojas vincula este momento histórico de transición en el que está emergiendo una nueva clase social acomodada, mulata, con la crisis de la Península que obliga al rey Carlos IV a establecer una nueva forma de obtener divisas con la creación de las Gracias al Sacar.

lugar de plantear la pluri-versalidad (o la diversalidad)¹⁷⁷ como la postula Mignolo (2010), esto es, totalidades coexistiendo y no una sola totalidad uni-versal, las obras se inclinan por demostrar que fue la adquisición de valores universales o por lo menos la pérdida o dilución de algunos considerados primitivos, lo que permitió el avance individual de los personajes. De allí que la importancia esté puesta en la adquisición del manejo de la lectura y la escritura¹⁷⁸ junto al despegue de la religiosidad.

Sin embargo, dos episodios en *El harén de Oviedo* darán cuenta de que esta pretendida síntesis de elementos culturales heterogéneos encuentra sus propios límites: la carta en la que Enriqueta describe a su hermano el traspaso del poder a través del bastón sagrado por parte de Polonia y la escena en que la novela intenta representar el preciso momento de una dinámica de sincretismo religioso.

En el primer caso, lo que queda de manifiesto es que el Otro no tiene voz y sus prácticas y decires necesitan ser “traducidos”. En la carta, Enriqueta busca recrear

¹⁷⁷ Mignolo rescata el concepto “de-linking” creado por el sociólogo egipcio Emir Samir, a la vez que ve limitado su uso tal como lo materializa este último porque considera que todavía queda atrapado en la mirada marxista de la modernidad al no lograr una desconexión con los paradigmas totalitarios. A partir de aquí, reúne el de-linking con el “desprendimiento” de Quijano para hablar del “vuelco descolonial”: [...] la descolonización epistémica avanza paralela al *de-linking* que Samir Amin planteó en la esfera económica como desprendimiento del capitalismo. La diferencia con la apertura que ofrece Quijano es que la matriz colonial incluye la esfera económica y no la separa de las otras esferas. Todas ellas están interrelacionadas en la *naturalización* de la cosmología occidental (por ejemplo, la totalidad) [...] El desprendimiento es urgente y requiere un vuelco epistémico descolonial [...] aportando los conocimientos adquiridos por otras epistemologías, otros principios de conocer y de entender [...]” (Mignolo 2010, 17)

¹⁷⁸ En el caso de la protagonista de *Santa Lujuria*, Lucila, si bien la religión es un anclaje de peso en su vida espiritual, la fuerza liberadora se concentra en la doble adquisición de la lectura y la escritura, para ella, único instrumento posible de irradiación de una ideología revolucionaria latente, tal como lo vocifera don Antonio, portavoz, en este caso, de una de las ideas rectoras de la obra: “[...] Leer, leer, lectura, escritura; así de simple es como empieza a corroer ese mal de los libertos ladinos, y luego se expande por donde quiera. Ahí está el peligro” (165). Podría pensarse que el interés está en demostrar que el negro también puede asumir o incorporar el saber letrado, pero si ese fuera el caso estaríamos hablando de considerar solamente el habla del Otro desde una perspectiva material. Lo que aquí está en juego es la incorporación de “el control de lo ajeno al horizonte simbólico del dueño de la palabra” (Mignolo 1995, 23).

el momento del encuentro con Polonia pero al hacerlo pone en evidencia su curiosidad occidental ante el Otro expuesto. Su lugar de enunciación no es el de una persona consustanciada con la dimensión espiritual en la que se ha visto inmersa y termina oponiendo su mundo al del Otro: “Era ya el momento de las confidencias espirituales, Apolonia¹⁷⁹ me llevó a su cuarto de oraciones lleno de alhajas y hermosas tallas en madera que no atesoran ninguno de los museos que nosotros hallamos [sic] visto en Europa [...]” (*El harén* 377).

Por lo tanto, la mirada de Enriqueta no solo es la del observador que ve desde el exterior sino que, al ser transmitido el acontecimiento a través de la escritura y al textualizar, así, la experiencia, se convierte el diálogo en un monólogo. Este termina privilegiando las propias impresiones de la observadora por sobre lo transmitido por la esclava Polonia, tal como especifica López Baralt la actividad del etnólogo¹⁸⁰, que descubre lo nuevo y lo nombra y describe a partir de parámetros conocidos en su propia matriz cultural.

El otro episodio está en vínculo directo con el precedente. Exaltando, la novela, aquellos actos que impulsan una lectura de convivencia armónica de las culturas, vemos a Enriqueta entrar en una iglesia con uno de los resguardos que le entregó la gangá. Sin embargo, esta escena opera como una confirmación de la construcción de fronteras culturales que la exaltación discursiva del mestizaje pretende diluir, porque la mulata “Fue a la iglesia aunque no sabía rezar y

¹⁷⁹ Cuando el padre de Enriqueta destierra a la esclava Polonia por considerarla cómplice de los conjuradores de la Escalera (ver capítulo uno), le cambia el nombre por el de Apolonia.

¹⁸⁰ López Baralt dice: “La escritura -el instrumento imprescindible para la transmisión de la información etnográfica- es también el talón de Aquiles de la antropología, pues trastrueca la situación original del trabajo de campo, oral y dialógica, para textualizar esta experiencia en un monólogo silente. [...] El antropólogo observa al otro, pero no se ve a sí mismo dialogando con éste. Las situaciones discursivas originales no suelen tener cabida en el texto etnográfico final” (55).

convirtió lo que le dio Polonia en un rosario” (*El harén* 460). El elemento cargado de una espiritualidad sacromágica afrocubana, no es aceptado en sí mismo sino que la narración lo convierte en un elemento sagrado católico, que es la referencia que el personaje siente más cercana. O quizás, así entienda Rojas el proceso de sincretismo al que Martínez Furé, desde otra posición, prefiere denominar “yuxtaposición” de elementos¹⁸¹. De cualquier manera, las prácticas culturales afrocubanas son reducidas a la comunidad practicante sin establecer un proceso inverso de ingreso en la vida moderna-occidental, con lo cual se está dando cuenta de un juego de selección dentro del universo simbólico que crea el sistema de significaciones. Cuando referimos, más arriba a la problematicidad de la transculturación concebida como síntesis, preanunciábamos este desequilibrio en el traspaso de bienes culturales.

En este episodio se puede entender, incluso, la actualización de la figura de Enriqueta como una mujer acorde a las características de la revolucionaria, alejada de los preceptos religiosos a los que, en todo caso, conoce por verlos a su alrededor pero no forman parte de su vida: “aunque no sabía rezar”, convirtió el resguardo en un rosario.

Con el mismo objetivo de dar cuenta de la mulatez como símbolo de una cultura nacional, fue construido en *Santa Lujuria* Francisco Filomeno, hijo de Lucila Mendes y el Marqués de Aguas Claras, personaje histórico a quien Rojas llega por medio del Archivo de Sevilla durante su investigación sobre un pintor de

¹⁸¹ Ver nota N° 126.

la época, Vicente Escobar¹⁸². A este personaje le debemos la descripción muy particular del festejo por el Día de Reyes a través de una “Relación”¹⁸³, género discursivo portador de un lenguaje de autoridad que es incluido en un nivel metadieético¹⁸⁴. En su Relación, Filomeno relata las celebraciones del día de Reyes desde los dos ritos religiosos, el católico y el afrocubano, con lo cual la novela cumple el objetivo de mostrar a Lucila-Isabel como un sujeto portador de una fragmentación identitaria en tanto vive ambos ritos activamente, al punto de ser la única jefa de cabildo blanca, aunque sea una identidad otorgada por papeles. Sin embargo, como vimos, esto comenzará a desaparecer con el cambio de su descendencia entre la que ya no se hará referencia a los ritos afrocubanos.

Entre las interpretaciones de interés en cuanto a la participación de Filomeno como narrador-traductor, sobresale la de dejar en claro los anillos concéntricos de

¹⁸²Rojas se vio influenciada en la concepción de Francisco Filomeno por el pintor Vicente Escobar, cuya imagen, en un catálogo de pinturas del siglo XVIII y XIX en el Museo de Bellas Artes, iba acompañada por la frase “Por Vicente Escobar, el pintor que nació negro y murió blanco”. Escobar había obtenido los papeles de blanco para poder entrar como pintor de la Corte. En Sevilla, Rojas se encontró con la historia de Francisco Filomeno, que además era cubano, hijo de madre desconocida y de un español rico, don Antonio Ponce de León, descendiente del conquistador de la Florida, que buscó el manantial de la juventud. Filomeno fue bautizado varias veces porque era necesario crearle un árbol genealógico para que pudiera aspirar al marquesado, tal como se lo recrea en la novela (entrevista con la autora).

¹⁸³ El ficticio encuentro de este escrito de Francisco Filomeno es relatado por la figura del narrador, con lo cual se ubica a sí mismo en una contemporaneidad compartida por el lector: “La obra, publicada recientemente por herederos de Filomeno, es considerada por bibliógrafos tributarios o clientes de Internet, como libro raro o curiosidad literaria” (*Santa Lujuria* 81-82). El narrador de *Santa Lujuria*, anónimo y contemporáneo, selecciona, revisa y re-escribe textos que halla en una “memoria almacenada”. En una carta ficticia a su interlocutora, un personaje tomado de la realidad contemporánea a la autora, la historiadora Zoila Becali, con quien aparentemente el narrador comparte alguna investigación, le transmite a la estudiosa datos acerca del árbol genealógico de una familia perteneciente a la nobleza criolla. A pesar de afirmar, luego, que no era este último su objetivo, la insistencia “en ese tremendo embrollo del mestizaje” (*Santa Lujuria* 122) ocupará gran parte de la novela.

¹⁸⁴ La Relación de Filomeno adopta las tres mediaciones de las que habla Gonzalez Echevarría en *Mito y archivo*, en tanto deconstruye la retórica jurídica; describe un hecho cultural concebido como Otro y revisa y repite el molde científico con respecto a la concepción del negro. Filomeno reproduce el discurso colonial del “buen salvaje”: “[...] de los de su sangre la mayoría es ingenua e indulgente, y hasta cándidos, y solo braman esos seres cuando la ofensa es en demasía” (*Santa Lujuria* 171)

otredad ya que va trazando fronteras que evidencian grados de alteridad, los cuales difícilmente posibilitarían una demarcación reductivamente bipolar entre un “ellos” y un “nosotros”. Filomeno describe el baile de Reyes con la mirada exterior del etnólogo, pero quien dirige dicho rito es su madre Lucila, ubicada en un mundo fronterizo entre aquellos dos signos de pertenencia. En este caso, Lucila, al estar inmersa en un rito de profunda religiosidad de raíz africana, deviene un Otro ante los ojos de su hijo Filomeno, quien a su vez es también un Otro para los sectores criollos blanco-mestizos de San José de Las Floridas.

Víctor Fowler ha visto en el personaje de Filomeno “[...] la dualidad [...] misma que subyace en la raíz de la nación cubana, partida entre sus dos herencias contrapuestas, africana e hispana” (2001, 109) ya que, a pesar de su manifiesto rechazo por las prácticas culturales africanas, no concibe su objetivo de ser reconocido legalmente como blanco por las Cortes de España sin esa otra parte de su identidad que se corresponde con el de la familia de su madre¹⁸⁵. Es por esto que, cuando debe viajar a la metrópoli para obtener definitivamente su “blanquitud” legal, se somete, aunque de manera oculta por su prestigio, a una limpieza espiritual que le proponen Lucila y su tío José¹⁸⁶. Es necesario tener en cuenta el hecho de que Filomeno no ha tenido vínculo consciente con los ritos

¹⁸⁵ Educado en el marco social que le ofrece el mundo de hacendados esclavistas españoles, los dos únicos objetivos en la vida de Filomeno serán el blanqueamiento (legal y epidérmico) y un lugar importante entre los representantes del gobierno español en los territorios del Caribe. Pero para esto los papeles no serán suficientes, por lo que, junto con su padre y su madre Lucila, deberán tejer una serie de trampas para que finalmente, sea legalmente reconocido como hijo de Antonio y su esposa Mercedes y se convierta en “abogado, director de la Casa de los Locos, juez, consejero del capitán general de Cuba y Las Floridas” y marqués de Aguas Claras (265).

¹⁸⁶ José es el personaje que representa el vínculo más cercano a la religión africana. Esclavo, líder religioso, participó en la conspiración de Aponte en 1812, medio hermano de Lucila, fue llevado por esta, con el consentimiento del marqués, desde Santiago de Cuba hasta San José de Las Floridas.

afrocubanos hasta que no entra en contacto, ya adolescente, con su madre¹⁸⁷. Durante ese tiempo ha sido educado con una formación hispánica. Lo expresado nos remite a la misma reflexión que hacíamos antes con respecto a la construcción de los personajes esclavos: sobrevuela en el texto sin hacerse patente, una idea de etnicidad pre-existente a la que es necesario dominar para el avance en el conjunto social.

Los episodios casi “de sainete”, como los llama Fowler (2001), por los que atraviesa Filomeno para conseguir su blanqueamiento epidérmico son muestra de la gran ironía con que Rojas asume los intentos por “adelantar la raza”. Sin embargo, como vimos, maneja en otro tono la manifestación/ocultamiento de la raíz cultural africana, que se verá con más detalle en el siguiente apartado.

4.1.3. Decir al Otro/decires del Otro

En las novelas de Rojas, la matriz lingüística es el dispositivo a través del cual se construye una de las más importantes variables composicionales por donde corre el signo semiótico, constituyéndose, de este modo, en un espacio en conflicto cuyo eje articulador es tanto la lengua propia y la del Otro como las prácticas culturales vinculadas a la lengua y sus efectos. En este sentido, y siguiendo a Bajtin, el rol del lenguaje y otras prácticas significantes es el de materializar una

¹⁸⁷“Aya me reveló que nació en zurrón y [la abuela] Aborboleta logró hacerme un talismán con esa tela en que vine envuelto al mundo, y así evitarme contrariedades futuras. También llevo oculto un amuleto de guayacán preparado por José [...]. Un tercer secreto [...] son los cocimientos de bejuco de alcanfor que me da a beber Aya para la limpieza y purificación del cerebro. [...] Un cuarto asunto particular, *para vergüenza mía*, es la mariposa igual a la de ellas rayada y pintada en un lugar tan visible”. (*Santa Lujuria* 82. El destacado es nuestro).

ideología, refractaria del campo político (del autor), del horizonte y del conflicto social¹⁸⁸.

Una vez más el quiebre se establece entre las protagonistas y los esclavos porque estos carecerán de voz propia y serán traducidos por los mulatos o nuevamente servirán de ejemplo del límite de un orden social. También aquí, al igual que en el caso del Escribano de *A medianoche llegan los muertos*, se establece la paradoja de representar al Otro con un lenguaje cuyos significantes mantienen atrapadas las resistencias lingüísticas. La voz del Otro se ve contenida, pero en este caso se va un paso más adelante en cuanto, en muchas ocasiones, la insistencia en el purismo lingüístico censura la entrada de voces que se apartan de la norma, estableciendo un rasero limitante para las variaciones lingüísticas ya que estas voces deben abandonar formas que los significan.

El narrador hace ingresar en *El harén de Oviedo* una discusión propia del período de formación de las naciones entre algunos intelectuales de América Latina, alrededor de la conservación de la lengua como legado español. Introduce el tema no solo de manera indirecta a través de la construcción lingüística de los textos en el nivel de la escritura, sino porque la problemática es canalizada por una preocupación de los mismos personajes. Aquella ideología asentada en la concepción de un purismo lingüístico que se apoya en parámetros de lo que es considerado culto, es decir, el uso que hace de la lengua la “gente instruida”,

¹⁸⁸ Como señala Anthony Bogues, el lenguaje fue la categoría central en la que los pensadores anticolonialistas apoyaron sus reflexiones (316). Franz Fanon, Aimé Césaire, George Lamming, entre otros, buscaron establecer pautas de resistencia a una herramienta que funciona como proceso de creación y clasificación del mundo. Tiffin en *The Post-Colonial Studies Reader* New York: Routledge, 1995. Por otro lado, si bien hay que tener en cuenta que en estos casos estamos hablando de intelectuales, como es el caso más conocido de Franz Fanon, hacen referencia a su situación de sujetos pertenecientes a países colonizados ya bien entrado el siglo XX

fomenta la idea de la necesidad de una lengua “correcta” en cuanto vehículo para la educación de la sociedad en formación, sobre todo deteniendo cualquier síntoma de “descomposición” (Torrejón). Consecuentemente, la lengua culta es el marco de referencia para los juicios que se emiten sobre los enunciados de los hablantes, para reclamar su propiedad o impropiedad y desde allí también calificar a los mismos enunciadore.

Entendemos que esta problemática, presentada de tal manera, obedece a que en el tiempo de referencia la lengua está en proceso de estandarización¹⁸⁹ en tanto parte de una cultura que se está conformando. La reactualización del debate en estas novelas se acerca, por otra parte, a una búsqueda estética vinculada con la concepción de la literatura como soporte de determinados parámetros, conectados a una idea de cubanidad que transparenta la intencionalidad de marcar límites epistémicos valorativos, en la medida en que la lengua está en estrecha relación con un conocimiento y una subjetividad. De esta manera se explica la insistencia en la utilización de un lenguaje que establezca la lengua correcta desde la pureza normativa. Es así que aquellos personajes que no traspasan la frontera del conocimiento letrado, no logran una resistencia por sí mismos, siempre necesitan del otro dominante. En estas novelas, cuando se proclama la “otredad”, ésta es, o bien diferencia excluida en cuanto reducible a lo “primitivo” y por lo tanto fuera de una clausura dramática propia o personalizada, -como es el caso de los esclavos

¹⁸⁹ Con “estandarización” hacemos referencia al “[...] proceso a través del cual una variedad lingüística alcanza el sitial de lengua culta” (Torrejón 27). La lengua culta “[...] es la que usa normalmente el sector de la comunidad -estrato social- que ha adquirido mayor importancia entre los demás grupos que la componen como consecuencia de su poder político o económico o por su figuración cultural o incluso por motivos religiosos o étnicos [...] El prestigio que adquieren estos individuos ante sus semejantes se transfiere a todo lo que los identifica incluyéndose en esto sus usos lingüísticos.” (Torrejón 29).

o de los haitianos en *El columpio*-, o se intenta un sujeto heterogéneo pero que termina despojado de parte de su etnicidad, o se asume otra etnicidad de manera impostada: son los casos de Lucila y Enriqueta, respectivamente.

En este sentido, las novelas plantean la posibilidad de actuar de los personajes frente a pautas de sujeción, y, dependiendo de cómo se articulan (o no) las subjetividades frente a estas interpelaciones, el resultado puede ser el progreso -en diferentes niveles- a través de la incursión en pautas educativas modernas o la negación -a veces sin ninguna otra posibilidad- de negociar parámetros culturales fundantes¹⁹⁰. En estos casos, la filiación étnica africana reduce a los personajes a seres incompletos y dependientes como sucede con José, el hermano de Lucila¹⁹¹ o el submundo de las negras esclavas en *El harén de Oviedo*. De éstas, la única que logra salir de una situación inhumana es la madre de Enriqueta, Ángeles, casi al final de su vida, un personaje en quien cualquier resabio de etnicidad africana ha sido absolutamente diluido¹⁹². Entendemos que no casualmente ella logra escapar a un destino de posible tragedia, tal el caso del suicidio de la esclava Tecla o el destierro sin sus hijos al que es sometida la esclava Polonia: Ángeles no sólo es la única de las “madres”¹⁹³ del harén que ha logrado aprender a leer y escribir, sino que, muy particularmente, es a través de ella que se niega a la religión como fuerza

¹⁹⁰Nos basamos aquí en el argumento del jamaicano Stuart Hall en “¿Quién necesita la identidad?” (2003), para quien la identidad es un punto de articulación entre el proceso de sujeción y el de subjetivación en un momento concreto. De allí que en el análisis de las identidades no baste con explicar cómo son producidos los sujetos, sino que también es muy importante entender cómo las subjetividades se articulan (o no) a estas interpelaciones de sujeto.

¹⁹¹ La misma Lucila dirá que no puede contar con su hermano más que como hombre de fuerza espiritual y poder religioso (*Santa Lujuria* 114).

¹⁹²Construida desde una estructura que marca cierta bipolaridad, frente a Ángeles, que logra salir de la hacienda y viajar a Estados Unidos con su hija Enriqueta, donde terminará su vida, se encuentra Polonia, la negra gangá, religiosa que casi no habla español y termina desterrada en La Habana acusada de conspirar junto a los negros y mulatos de la Escalera.

¹⁹³Todos los hijos del Marqués con las esclavas son reconocidos por aquél y cada uno de ellos sabe quién es su madre. De allí que las esclavas sean llamadas en conjunto “las madres” por aquellos.

de salvación de los hombres. Esto reproduce algunos relatos ya nombrados del período revolucionario pero, sobre todo, denota la perduración de esta idea a pesar de las políticas de aceptación de la diversidad racial y étnica conformadoras de la identidad nacional a partir de los '90. Queda en evidencia, así, el trazado de fronteras étnicas en un juego complejo entre personajes y narradores. Si, según Joane Nagel, la frontera étnica determina opciones de identidad, al construir personajes que eternizan su marginalidad como consecuencia de decidir no negociar su visión de mundo, simultáneamente se está construyendo otra frontera: se les impide a esos mismos personajes desarrollarse en función de su libertad de elección en cuanto no entran dentro del canon del progreso, tal como éste se entiende en la construcción de sentido de los textos.

La afirmación de la religiosidad afrocubana en términos de obstáculo para la modernidad refuerza, por oposición, la importancia del hombre en sí mismo, postura que es sobredimensionada en la figura de Enriqueta, quien adquiere el control lingüístico que le garantiza la entrada en sociedad, aunque siempre limitada en razón de su origen. Enriqueta no solo será exaltada por su “correcta dicción, impecable” (*El harén* 48), porque “habla con precisión el castellano” (*El harén* 45), “la construcción de [su] frase es perfecta” (*El harén* 48), “su verbo está tan bien diseñado como el de *La gitanilla*” (*El harén* 240), sino que además, “Enriqueta sabía hablar ante la ley, conocía las reglas del juego lingüístico” (*El harén* 19). Esta coincidencia de saberes no es casual si consideramos el fuerte vínculo existente entre el orden jurídico y el gramatical y lingüístico hasta entrado el siglo XIX, ya que hablar bien era condición para la enunciación de la verdad

jurídica (Ramos 328, n. 8)¹⁹⁴. Seguramente, Rojas conocería estas condiciones si tenemos en cuenta su exhaustiva búsqueda documental para la construcción de sus novelas, con lo cual cumple el doble objetivo de hacer entrar en texto el uso lingüístico en sus variables más complejas y actualizar un sujeto femenino al componerlo en un nivel de competencia intelectual con el masculino. Al incursionar en la retórica del derecho, le adjudica a la mulata el poder de la palabra, en este caso con el manejo del estatuto donde se regula la verdad jurídica. A través del juicio que lleva adelante Enriqueta por la herencia de su padre se posiciona en otro espacio simbólico de poder masculino que es el de las leyes, adentrándose, así, en las variables de la escritura femenina del período.

4.1.3.1. Oralidad

Es sabido que en razón de los diferentes procesos de “negociación” por los que fue atravesando la cultura traída por los esclavos africanos, se fueron produciendo asimilaciones, adaptaciones, rechazos, resistencias. Y en este camino, tal como señala Stuart Hall, la oralidad fue el puente vinculante para obstaculizar la pérdida absoluta: “[the other Caribbean] the Caribbean that was not recognized, that could not speak, that had no official records, no official account of its own transportation, no official historians, but it had an oral life that retained an umbilical connection with the African homeland and culture” (2001, 29).

¹⁹⁴ El prestigio, como una de las funciones de la lengua culta, tiene como base propiedades culturales en cuanto implica que sus hablantes lo consideren como una institución valiosa cuya posesión activa o pasiva le confiere al poseedor una figura más alta en la estructura social de la comunidad. Es en términos de prestigio que se asume la idea de que la lengua culta es la única que tiene existencia real (Torrejón).

En estas novelas, la valoración de la oralidad, canal de distribución de las cosmovisiones no hegemónicas, corre por un doble carril. Como constitutiva de identidades, se permite su entrada a través de la reproducción de algunos refranes de origen africano, los cuales en general son referidos por ciertos personajes en carácter de traductores y no transcritos en las novelas desde la voz de los Otros. Soporte de una visión de mundo contenedora de una herencia religiosa y también profana “[...] que desempeña funciones didácticas y moralizadoras en la vida social y familiar” (Martínez Furé 1979, 210), al mismo tiempo que se reproducen las lenguas africanas en el ámbito religioso, la oralidad intenta ser abortada constantemente del habla cotidiana de los negros a través de llanas censuras a los hablantes o de valoraciones negativas. De esta manera, por ejemplo, en *El harén de Oviedo* se hablará de “lengua limpia”¹⁹⁵ para hacer referencia al español en oposición a la lengua de los africanos. Como dice Sylvia Wynter (en Scott), la continuidad de las macronarrativas hegemónicas sustentadas en interpretaciones europeas o ajenas de lo “negro”, persisten en el mantenimiento de una episteme que no permite la entrada de interpretaciones fuera del marco del conocimiento

¹⁹⁵ La explicación que da Enriqueta de la entrada de la esclava María Mandinga a la Ley, esclava que consiguió post-mortem la libertad de su hijo, marca la diferencia lingüística que no es sólo de corrección en cuanto a la comprensión de la misma (“No te traslado tal como fue dicha la palabra impura de la gangá porque te sería difícil comprenderla” 370), sino al buen gusto, -“Perdóname esta expresión ordinaria” (370)-, con lo cual también está poniendo una distancia entre el valor de lo oral y lo escrito y una jerarquización de saberes, en cuanto la oralidad es portadora de saberes inciertos, “[...] el cotilleo polifónico de los libertos africanos y criollos rústicos del Cabildo [...] no conducen a otra cosa que a acumular y archivar dudas [...]” (*El harén de Oviedo* 370). La metáfora de la “limpieza” para hablar de la lengua conecta con el discurso higiénico que “[...] marcó intensamente el pensamiento de los intelectuales sobre el contacto lingüístico” (Ramos 1993, 323). Ramos cita la novela de Suárez y Romero, *Francisco*, como muestra del efecto nocivo que, desde el pensamiento ilustrado se desprendía acerca del vínculo entre los negros y la impureza: al comentar, Suárez y Romero, la función de las nodrizas, les adjudica, entre otros males que corrompan “hasta el habla castiza de nuestros mayores” (cit. por Ramos 1993, 323).

eurocéntrico. La oralidad afrocubana cae ante el paradigma occidental-universal, escrito, que determina las normas de formación de conceptos, teorías, objetos de estudio y crea parámetros clasificatorios, negándole, así, un espacio fundamental a la axiología y visión del mundo otras, contrapuestas y resistentes a la palabra creadora del mundo único y homogéneo. Como señala Zulma Palermo, “la distancia ideológica operada por la voz narradora (fácilmente identificada con la autorial) produce un efecto de diferencia [...] y señala la inscripción de esta narrativa en el proyecto cultural según el que la oposición -el conflicto- entre cultura letrada y cultura oral resulta insalvable” (189).

De esta manera, el recurso de las bastardillas funciona como marcador de frontera entre dos órdenes lingüísticos ya que “[...] se reprime un tipo de oralidad que se inscribe en el texto como ‘bastarda’: la de los personajes negros y mulatos” (Gelpí 50), de la misma manera que se había hecho en *Cecilia Valdés*¹⁹⁶. Pero también, agregamos, funciona, paradójicamente, como refuerzo y afirmación de la marginalidad porque ésta se ve legitimada a través de las marcas gráficas, con una consecuente integración asimétrica ya que al mismo tiempo actúan como contenedores simbólicos¹⁹⁷. De todas maneras, aunque el Otro no tenga espacio para expresar por voz propia su alteridad cultural, se hace presente en el eco de la

¹⁹⁶ Ramos (1993) y Juan Gelpí (1991) coinciden en su mirada con respecto a la representación homogeneizadora que hace la novela antiesclavista cubana de la heterogeneidad lingüística. Para Gelpí, las marcas de la escritura en el decir oral de los negros es un mecanismo que se entiende como de paternalismo jerárquico: “La bastardilla, ese tipo de letra que a menudo se utiliza para señalar la oralidad bastarda, se emplea aquí para marcar la diferencia entre los dos órdenes lingüísticos. Por ‘bastarda’ se entiende aquí una oralidad que se encuentra fuera de la ley o norma lingüística” (Gelpí 48).

¹⁹⁷ “[...] él requería *trabajos* muy fuertes “de parte de nuestros dioses”: “-Mientras esté en esta casa -le advirtió el *ogboni* a su hermana-, a Filomeno no debe entrarle por la boca otra comida que la de *su santo protector* [...]” (*Santa Lujuria* 268). En este sentido, Rojas se inscribe en la línea de Carpentier con su *¡Ecué-Yamba-Ó*.

palabra ajena que posibilita, de este modo, la polifonía novelesca. Es decir que esta representación del aislamiento del discurso ajeno mediante las comillas o las itálicas, soporta no solo la palabra del Otro sino también la expresividad del hablante que acoge aquel discurso y lo carga gráficamente con su propia evaluación. Esta situación se ve complejizada en las novelas de Rojas en cuanto no es posible determinar un solo narrador que manifieste el cruce de voces dialógicas o polifónicas. Cada uno de los textos cuenta con voces narrativas intra y extradiegéticas contenedoras de voces múltiples y poliaccentuadas.

La importancia de tal estrategia narrativa radica en la continuidad que se demuestra en el “decir al otro”, como escribe Mercedes López Baralt, pero también en el “hacer decir al otro”. Las intervenciones de los personajes protagónicos es tratar de distinguirse, en términos de lenguaje, con el negro no poseedor de un “lenguaje correcto”, quien en general no tiene voz, salvo en la reproducción de la lengua yoruba en especiales y privadas instancias de religiosidad. En otras palabras, cuando la oralidad como potencia cimarrona tiene su lugar en las novelas coloniales, sobre todo en *El harén de Oviedo*, está circunscripta al ámbito religioso, con lo cual se la limita a lo privado, o a la reproducción de algunas coplas que han sido recogidas como fuerza de aglutinación contestataria por la memoria oral¹⁹⁸.

Desde nuestra lectura de los textos como una totalidad significativa, entendemos que en la práctica narrativa, esta bipolaridad oralidad/escritura, tiene su paralelo con la resolución dramática de los personajes representativos de una u

¹⁹⁸ Así, ha pasado a través de las generaciones la copla “donde come mi amo como yo” que es la que, en la novela, cantaba Polonia cuando intentaba revelar la conjura de negros y mulatos que se rumoreaba se estaba preparando y que luego se conoció como la Conjunción de la Escalera (1844).

otra variable lingüística. Las novelas le otorgan a la oralidad el carácter cimarrón que le corresponde pero circunscripto al pasado¹⁹⁹.

Continuando con la imagen de la mulata, símbolo de fragmentación y síntesis a la vez, el discurso legal, con el gran poder que le confiere a la escritura, se ve penetrado por la presencia de un elemento intruso que es el bastón de anta que porta Enriqueta. La novela busca ubicar a la mulata, desde el principio, en una zona liminar entre dos culturas antagónicas: por un lado, el bastón con una carga sacromágica, heredado de la negra esclava gangá Polonia, y por otro, “uno de los dispositivos más exclusivos del poder” como señala Ramos (1994, 311), que descansa en el acto escriturario y la palabra sólo autorizada por la firma²⁰⁰. Respondiendo al plan narrativo de producir una mujer acorde a este fin de siglo, la soltura de movimientos de Enriqueta entre esas redes simbólicas de poder, opuestas y contradictorias por origen, visión de mundo y espacio socio-cultural de desarrollo, posibilita la constitución de un nuevo tipo de “ciudadanía” para la mulata: ilustrada, opositora a los prejuicios de género y destructora de moldes culturales normativizadores.

Enriqueta y Lucila desafían doblemente la homología nación-cultura: como mujeres y como mulatas. En el primer caso la limitación de sus ciudadanías se ve franqueada por el hecho mismo de ser mujeres poseedoras, con el tiempo, de un poder y de un saber que les permite cierto acceso -siempre limitado- a la esfera

¹⁹⁹ Es necesario, no obstante, reconocer que hablar de “bipolaridad” puede resultar reductor en la medida en que algunos personajes, precisamente las protagonistas, participan del doble juego lingüístico como representantes de este doble espacio de fragmentación y síntesis en el que se inscriben.

²⁰⁰ Enriqueta hace su entrada al recinto donde se desarrollará el juicio por la herencia de su padre en carácter de abogada defensora de su propia causa y apoyada en el bastón de anta.

pública. Paradójicamente, esa superación está sostenida por la pérdida del color, simbólica y literalmente, que las identifica desde el espacio identitario.

De tal modo, retomando la idea de la Colonia como período nefasto para la nación, estos personajes son portadores de una doble simbología contradictoria. Sus cuerpos y espíritus fragmentados dan cuenta de una fragmentación del orden social colonial que los constituye y al que constituyen al mismo tiempo. La tensión planteada a nivel de la dicotomía modernidad-primitivismo como coordenadas derivadas del patrón cultural latinoamericano civilización-barbarie, es el eje en el que se mueven los personajes en un proceso de negociación constante para lograr su agencia. Pero, simultáneamente, las mulatas son el hilo conector de las dos raíces culturales fundamentales de la cubanidad, la africana y la española, aunque no sin cierta problematicidad en su concepción. Si bien su tratamiento escapa a la tradición literaria, vemos que las obras desarrollan una serie de estrategias destinadas a representar un Otro “disciplinado” que sirve para expresar el mestizaje como síntesis. Como bien señala Amaryll Chanady (1999), una de las maneras de reaccionar de la intelectualidad latinoamericana frente al Otro que forma parte de la sociedad ha sido a través del constructo del mestizaje, cuyo uso ha buscado siempre desplazar al Otro interno mostrando una identidad nacional uniforme y desproblematizada, al decir de Cornejo Polar (1993), al tiempo que esconde una historia de quiebres y superposiciones.

En ambos casos, la representación obedece al programa narrativo que es marcar la diferencia entre los períodos pre y post-revolucionarios, conformándose la mulata en signo de negociación constante, en tanto efecto de su desigualdad racial, fragmentación cultural y sometimiento sexual que, desde el presente de

enunciación manifestado en *El columpio, de Rey Spencer*, presentados a continuación, se asumen ya desaparecidos.

Repitiendo la configuración progresista de la Historia en las novelas históricas del período revolucionario, el sujeto literario de estas obras resulta un sujeto-metáfora del modelo de nación mestiza que, en términos de los '90, comienza a denominarse uniétnica. De este modo, la elección de las mulatas como personajes centrales de las dos novelas coloniales de Rojas juega el rol de configurar, con sus movimientos, una sinécdoque de la nación.

4.2. *El Columpio, de Rey Spencer: las raíces de la cubanidad*

A diferencia de *Santa lujuria* y *El harén de Oviedo*, Rojas escribe *El columpio, de Rey Spencer*²⁰¹ con base histórica contextual en la República, focalizándose en las inmigraciones de braceros afroantillanos.

La entrada de estos trabajadores a Cuba durante la primera mitad del siglo XX, quienes se radicaron en la isla una vez terminadas las zafras, provocó que las élites dominantes sintieran su presencia como una africanización de la nación. La práctica religiosa afrocubana, la imagen de los haitianos como salvajes y primitivos y la fuerte conciencia racial negra de los inmigrantes anglófonos, alimentaba el imaginario de las élites que percibían al negro en términos de antítesis del progreso y la modernidad.

La presencia de estos afroantillanos, definidos “indeseables” en cuanto considerados miembros de una raza con “defectos patológicos hereditarios” y una “organización cerebral” inadecuada para la civilización, provocaba el fomento de la política de “desafricanización” por la que se venían esforzando ciertos sectores sociales y políticos de la isla desde el siglo XIX. Diferentes conflictos económicos y políticos provocaron que, durante el régimen de Gerardo Machado y Morales (1925-1933), comenzara la repatriación de haitianos y antillanos británicos (de la

²⁰¹ En adelante, *El columpio*.

Fuente 2000)²⁰², aunque especialmente de los primeros por sus vínculos con el vodú.

El señalamiento, en el apartado anterior, respecto de la lectura en conjunto de las obras con el objetivo de rastrear la reconstrucción cronológica de la identidad cultural cubana en su proceso, nos lleva a situar *El columpio* en el cierre del plan narrativo. Esto no solo se establece en función del tiempo cronológico representado en la trilogía novelesca, sino, y particularmente, para delimitar el marco de diferenciación de proyectos políticos nacionales.

En general, la crítica ha recibido esta novela focalizándose en el tópicos antillano, es decir, con la atención puesta en la transculturación y la diversidad cultural caribeña²⁰³. Probablemente esto se deba al auge que han tenido autores como Edouard Glissant con su poética de la relación o Antonio Benítez Rojo con la teoría del caos cuyo acento está puesto en la “unidad en la diversidad”. Es esta una lectura posible en cuanto, de acuerdo con lo visto en el capítulo dos, durante los ’90 se redefinió a la nación como una comunidad cultural y étnica, lo cual abrió las puertas para la discusión acerca de las relaciones raciales y el rol de la raza en la cultura cubana, al tiempo que, “[...] the ideology of mestizaje and its

²⁰² La literatura contemporánea a la ola inmigratoria, que recogió el hecho como tema, no es abundante, aunque, como señala Skłodowska, fue inmediata. Las tres que recoge esta crítica son *Marcos Antilla: relatos del cañaveral* (1932), de Luis Felipe Rodríguez, el cuento “Aquella noche salieron los muertos” (1932), de Lino Novás Calvo y *Ecué Yamba-Ó* (1933), de Alejo Carpentier. Posteriormente al triunfo revolucionario de 1959, la inmigración haitiana fue llevada a las letras por Antonio Benítez Rojo y, aunque con perspectivas totalmente diferentes, por las novelas *El altar de fuego* y *Semejante al amor*, ambas del 2007, del historiador santiaguero Joel James Figarola. En el tratamiento del vodú, *El columpio, de Rey Spencer* se acerca a Benítez Rojo, quien, en “La tierra y el cielo” (1968), había narrado la necesidad de que las tendencias religiosas se subsumieran a los ideales revolucionarios.

²⁰³ Ver el artículo de Elba Birmingham-Pokorny “Re-escribiendo la Historia y la Identidad Cubana, la Legitimación del Amor, y el Otro, la novela El Columpio de Rey Spencer [sic], de Marta Rojas” (en línea) y el de Nancy Morejón, “Marta Rojas y *El columpio, de Rey Spencer*” (2005).

associated categories of syncretism, transculturation, and racial democracy were still powerful” (Hernández Reguant 2009, 81).

Otro aspecto a tener en cuenta es que la aparición de la novela coincidió con la prolífica teorización acerca de las migraciones y las diásporas. La historia de Christie, madre de Clara Spencer, y su familia, sirve para exponer las redes de conexiones antillanas que van definiendo identidades y haciendo la historia de la región. La construcción del canal de Panamá, el trabajo en los bananales de Costa Rica para las compañías estadounidenses, la presencia de éstas a lo largo y ancho del territorio caribeño definiendo políticas sociales e imponiendo historias de desalojos, pérdidas, traslados, separaciones y reencuentros entre los nativos de la región, manos de obras cuasi-esclavas, son el telón de fondo de un narración que, en primer plano, será protagonizada por la historia de amor, clandestina primero, entre Clara Spencer y el doctor Arturo Cassamajour²⁰⁴.

En este sentido, *El columpio* se configura como una continuidad de las dos novelas vistas en el apartado anterior en lo que respecta a la formación de la cultura nacional, abriéndose el camino, además, para la presencia de haitianos, jamaquinos y franceses en la construcción de una identidad cultural que se introduce desde el Oriente cubano. Pero, si bien *El columpio* contiene un texto antillano en cuanto al tratamiento de temas como las haciendas azucareras, la fuerza de la naturaleza, la presencia de las potencias político-económicas en la región y el intercambio cultural, producto de las migraciones internas, aquellas

²⁰⁴ Clara llega con su familia en la década del '20 a Cayo Duán el puerto donde trabaja Cassamajour y a donde arriban todos los inmigrantes antillanos en busca de trabajo. Los Spencer, junto con la familia del Reverendo Bentis, deben salir de Jamaica luego de un huracán que les hace perder todo su trabajo en el campo. En el primer encuentro ambos personajes quedan prendados uno del otro pero las barreras sociales no permiten ningún acercamiento.

lecturas críticas no vislumbran que estos aspectos confluyen para hacer semiosis en conflictos contemporáneos al momento de enunciación.

Desde esta perspectiva, entendemos que la novela conjuga varios tópicos que atienden a problemáticas pasadas y presentes. El racismo, la identidad cultural, el bloqueo norteamericano, entre otros, serán los ejes de discusión de *El columpio*, no sin conflictividad en cuanto mantiene ese espacio intermedio de posicionamiento entre lo que podríamos denominar, de manera operativa, los dos períodos de la Revolución: el anterior y el posterior a los años '90 y que ya analizamos en las novelas de la primera parte de este capítulo.

La elección del trasfondo histórico como punto de despegue para la novela actualiza una acción política reivindicativa en cuanto se incorpora a la lista de textos que, desde las Ciencias Sociales y las Humanidades, se abocaron a la tarea de recuperar del olvido el transitar antillano por Cuba desde las primeras migraciones del siglo XIX. De esta manera, Rojas se une, desde lo simbólico, a la política social del gobierno revolucionario que, ya en 1967, había extendido la protección social a los antiguos braceros antillanos como una manera de saldar deudas históricas. Con base en la premisa de igualdad de oportunidades para los grupos excluidos, la finalidad de estos proyectos fue la de “[...] dismantelar los estigmas y prejuicios y responder al mandato reivindicador reconociendo las valiosas contribuciones de los haitianos a la cultura y la historia de la isla” (Skłodowska 2009, 105)²⁰⁵.

²⁰⁵ Marta Rojas relata de este modo la preparación de su novela: “En el 63 un ciclón, Flora, mató una gran cantidad de gente en Santiago y fui como periodista. Me impresionó mucho un deslave en Pinalito, en una montaña donde vivían muchos descendientes de haitianos, jamaquinos, criollos ya, que perdieron todo y con la revolución salió una ley que les dio una jubilación porque habían

En un juego narrativo de relatos y meta-relatos, la obra integra, así, una variedad de recursos discursivos intimistas, entre los que se encuentran la epístola o el diario personal, escritos en el pasado por la inmigrante jamaicana Clara Spencer y recuperados por su hijo Andrés Rey Spencer, en los que aquella narra su historia de amor con el médico cubano Arturo Cassamajour, descendiente de un francés exiliado de Haití y su esclava mulata. El trasfondo histórico, de este modo, irá desde las migraciones afroantillanas hasta el presente de enunciación de Andrés, el personaje-narrador²⁰⁶. De acuerdo con lo declarado en el texto, el objetivo de Clara Spencer a través de sus relatos fue que “[...] sus nietos conocieran sus recuerdos porque no tenía de qué avergonzarse, y la vida de los humildes antillanos de color [que] no solían aparecer escritas en los libros, aunque eran partícipes de la fundación de las naciones” (135). En consonancia con esto, la historia que Andrés Rey Spencer fue reconstruyendo y enviando por entregas y por internet a su esposa Juliana, produce en ella un asombro que busca poner en evidencia el silencio en que la historiografía mantuvo esos acontecimientos:

Después de conocer los hechos relatados hasta ahora, para Juliana no quedaba duda alguna de que, los intempestivos desastres naturales que asustaban tanto a Andrés [...] encontraban más paliativos y misericordias que otras desdichas derivadas de la vergonzosa discriminación racial que sufrían los inmigrantes antillanos de color [...]. (117)

aportado tanto a la economía cubana y no estaban jubilados porque eran dueños de pedacitos de terrenos. Eso lo conecté mentalmente con compañeros del Instituto con apellidos ingleses, franceses, y entonces ya tenía en mente una novela” (entrevista con la autora el 18 de mayo de 2008).

²⁰⁶La historia comenzará con la llegada de los trabajadores afroantillanos a Cuba para trabajar en las zafras, recorrerá casi todo el siglo XX, y se verá atravesada por diversas vicisitudes propias de las diferenciaciones socio-raciales. Sin embargo, finalmente descubriremos que lo que hemos leído es una historia escrita por Andrés Rey Spencer, hijo de la protagonista Clara con su primer marido, el cubano Simón Rey.

Esta puesta en escena de las dinámicas racistas del período republicano asentadas en el “miedo al negro” y la búsqueda de “desafricanización” de la isla, va prefigurando un posterior y opuesto orden social en cuanto los diferentes soportes materiales²⁰⁷ están siendo recopilados, re-escritos, re-utilizados, por dos personajes -Juliana y Andrés²⁰⁸- cuyo presente de acción y enunciación es La Habana-Sevilla durante 1992²⁰⁹.

En otras palabras, la puesta en marcha de una novela asentada en un período marcado por políticas racistas y como tal, espacio fundador de la posterior dicotomía República/Revolución, se une a la concepción del racismo en Cuba tal como lo planteaba Pedro Serviat en su libro de 1986, *El problema negro en Cuba y su solución definitiva*. Esta posición, que podríamos considerar la oficial dentro de las políticas públicas revolucionarias contra la discriminación racial²¹⁰, partía de la idea de que las diferencias en cuanto a la desigualdad social en Cuba habían dependido, hasta la Revolución, de la pertenencia a una raza. Conforme a lo que ya habíamos mencionado en el primer capítulo, al asociarse el racismo a las

²⁰⁷ La novela está construida con base en un conjunto multigenérico: por un lado, el documento vital que constituyen los escritos de Clara Spencer, como su diario personal, las cartas y los relatos y la propia memoria de Andrés y, por otro, fragmentos de canciones y recortes periodísticos, estadísticas y bancos de datos virtuales

²⁰⁸ Andrés Rey Spencer, apodado *el jabao*, se casa con Juliana Rodríguez Cuello, hija de una familia de ascendencia española. Jabao es el nombre que se da en Cuba a las personas de piel clara, pelo rizado y rasgos faciales africanos.

²⁰⁹ No son casuales la fecha -1992-, ni el lugar -Sevilla, España- elegidos para presentar una novela que habla de la construcción de las identidades caribeñas. Sin embargo, y en consonancia con la ideología del mestizaje que atraviesa la obra, en un juego de entrecruzamientos de voces narrativas y con un tono que lejos de condenar, suaviza los hechos históricos, Andrés le escribe a su esposa desde la Feria: “Te diré que estoy viendo ahora el volumen con su título *-El columpio, de Rey Spencer-* [...] como una más [...] a propósito del Quinto Centenario del controvertido descubrimiento de América (que tanto ayudaron a mestizar los españoles y portugueses, desde luego), por Cristóbal Colón y su manejo de quijotes cristianos no tan nobles como el de Cervantes, ni tan caballeros”. (178-179).

²¹⁰ En el tercer congreso de Partido Comunista Cubano en febrero de 1986, Fidel Castro admitió “[...] que el racismo y la discriminación tenían ‘todavía’ algún ‘efecto’ en la sociedad cubana [lo cual] era congruente con el análisis dominante de que éstos eran rezagos del pasado [...]” (de la Fuente 2000, 428).

diferencias sociales, y estableciendo así el binomio clase/raza como uno de los principales soportes de las políticas excluyentes del capitalismo, se consideró que logrando una sociedad sin clases, también se pondría fin al racismo. Así, Serviat cerraba su texto con una afirmación que clausuraba la posibilidad de exclusión racial en la isla en la medida en que se habían dinamitado sus fuentes, es decir, aquellas productoras de diferencias socio-económicas: “[...] el triunfo del 1ro de Enero [sic] significó históricamente la terminación para siempre de cuatro siglos y medio de dominio colonial y neocolonial, de opresión de las masas trabajadoras y del pueblo todo; [...]. La terminación de todo aquello que permitió la existencia de la discriminación racial” (Serviat 147).

Esta misma línea ideológica es la que refracta en el narrador, Andrés, quien va mechando su relato con comentarios, casi al margen pero contundentes, en cuanto al quiebre que se produjo en las políticas de discriminación a partir de 1959. La constante intercalación temporal que surge del testimonio de Clara en sus diarios o cartas no es un juego narrativo de fragmentaciones propias de algún resabio estético posmodernista, sino que es el instrumento compositivo del que se vale la novela para incorporar al relato de los hechos del pasado más lejano, la mirada cotejante con un presente o un pasado inmediato que se quieren referenciar como ejemplares. Es por esto que la reversión de políticas de exclusión social por motivos raciales se constituye en el primero de los ejes significantes de la novela. El segundo, continuando con la línea de las novelas coloniales, lo constituye la confirmación de una identidad cultural mestiza que, en este caso, hará pie en el nacionalismo cultural.

Para desarrollar ambos ejes, la autora no solo se servirá de instrumentos como la reproducción de documentos y la representación de hechos históricos, sino que la estrategia compositiva central se asentará en dos elementos fundamentales: los protagonistas Clara y Arturo, devenidos representantes del cambio social y la voz narradora de Andrés, portavoz ideológico del texto.

4.2.1. Clara y Arturo: encarnaciones del ser revolucionario

En *El columpio*, Marta Rojas inicia²¹¹ su proyecto escriturario con base en la variable de la mulatez, metáfora de la dualidad fragmentación/síntesis socio-política, con la diferencia de que en este caso el mulato es un personaje masculino. Hacer del protagonista un mulato acomodado socialmente en pleno período republicano es altamente significativo porque, a través de su construcción, la novela puede dar cuenta de otras instancias conflictivas que tienen que ver con las tensiones intra-raciales. Al ser Arturo Cassamajour²¹² un mulato formado como médico en la academia francesa, se reproducen en él los parámetros educativos, culturales y sociales por los cuales habíamos visto luchar a las mulatas protagonistas de las novelas coloniales. En este momento, los dispositivos de blanqueamiento y, por lo tanto, de ascenso social, ya no serán las Gracias al Sacar

²¹¹ Decimos que “inicia” el proyecto atendiendo a su fecha de publicación, anterior a las otras dos novelas analizadas.

²¹² A partir de un detallado seguimiento histórico Elzbieta Sklodowska diseña la genealogía familiar de Arturo, en la que se mezclan personajes reales y ficticios: “Arturo Cassamajour es un personaje ficticio del linaje mestizo de Prudencio Casamayor/Cassamajour es el representante típico de los *grands blancs* -plantadores y comerciantes ricos- de Saint-Domingue. Es un hombre que, en palabras de Rojas, ‘salvó la cabeza de milagro en la vecina Isla’ y en 1797 desembarcó en ‘la mayor de las Antillas’ junto a ‘algunos libertos y esclavos especializados en la cultura del café y en otros menesteres agropecuarios’” (Sklodowska 2009, 104).

sino, entre otros, el acceso a los clubes de mulatos y a determinados puestos de trabajo.

Durante el primer tiempo de la relación, a diferencia de lo que sucedía con Lucila y Enriqueta en cuanto a sus relaciones amorosas en las otras novelas de Rojas, el vínculo entre Clara y Arturo estará direccionado por la voluntad de este último ya que es él quien puede decidir la naturaleza de su relación con la jamaicana. El médico, al igual que Enriqueta con su esclavo Tomás, en un principio desea el contacto con el Otro pero manteniendo intactos los límites. En esta relación clandestina no existe una tensión cultural en cuanto a estar parado a caballo entre una formación hispánica y otra africana, sino que la contradicción la establece la imposibilidad de relacionarse afectivamente con una negra inmigrante en función del concepto de familia o de relaciones sociales que el médico comparte con la sociedad de la época. En términos contemporáneos al personaje, éste es un “piolo”, es decir, el mulato que estudió en París. En este sentido, Arturo ya es el sujeto moderno por sí mismo, ciudadano con un posicionamiento social, sin resabios culturales “primitivos” absolutamente vedados para cualquier mulato o negro que intentara formar parte de una elite.

En el período representado, el desnivel social e instructivo entre los afrocubanos establecía diferencias en cuanto el mulato no quería ser confundido con el negro, pero sobre todo, con aquel más vinculado a la cultura afrocubana, como signo de incivilización, tal como queda evidenciado en palabras del periodista Ramón Vasconcelos: “esto que se llama raza de color es un conglomerado étnico formado por extractos [sic] sociales superpuestos: unos pertenecen al siglo diez y ocho, y otros al actual” (cit. por de la Fuente 2000, 236).

Sin embargo, Arturo, al igual que las mulatas de las otras novelas, y a pesar de ser un profesional, no encuentra fácilmente el lugar deseado en la sociedad y también le deberá a un blanco el estatus logrado: el puesto como médico de Cayo Duán, puerto al que arriban los inmigrantes antillanos y donde conoce a Clara, le llegará por medio de un pariente blanco perteneciente al Partido Liberal, relación que este último mantenía en silencio para no ser expulsado de los clubes privados de los que formaba parte.

La puesta en escena de la negociación que Cassamajour acepta mantener con miras a cuidar su espacio en la red de vínculos sociales y posicionamiento profesional, por ejemplo el ocultar su amor por Clara y dejar al hijo de ambos, Robert, solo con su madre²¹³, cobra especial importancia en dos sentidos: por un lado, se establecen pautas de diferenciación con respecto a las mulatas que analizamos anteriormente, en la medida en que aquellas se destacan por su espíritu independiente y su libertad de elección más allá de los condicionamientos sociales. Aún sin ningún parámetro comparativo con Arturo dentro de la misma novela, Rojas eleva, por contraste con aquél, el poder de decisión de las mujeres y su resistencia con el fin de desarticular prácticas sociales internalizadas. Estrategias, ambas, propias del discurso creativo femenino de la Cuba finisecular.

Por otro lado, la actitud primera de Arturo con respecto a Clara y su hijo es significativa porque, más allá de marcar un conflicto narrativo, funciona como contrapartida del “hombre nuevo” en el que aquél se convertirá a partir de los

²¹³ Robert nace cuando la relación de Arturo y Clara todavía era clandestina. Ella regresa a Jamaica, él se va a París, luego vuelven a Cuba pero Clara se casa con Simón Rey con quien tendrá una niña, Anancy, y a Andrés.

movimientos revolucionarios. Con las primeras acciones de los movimientos guerrilleros previos a la Revolución, comenzarán a manifestarse cambios en la visión de mundo de Arturo. Con esta transformación, la novela apunta a demostrar la positividad de la revolución en un hombre cuya etnicidad pasa a definirse por el mérito revolucionario y el compromiso ideológico. De esta manera, la modernidad de Arturo se ve incrementada al poder incorporar a su vida un compromiso social acorde con su asunción del proyecto político impuesto desde 1959. Esta internalización de la responsabilidad ideológica como pilar contra la desigualdad social es el pretexto narrativo utilizado para exponer, en la novela, desde la reflexión del doctor, una de las bases programáticas de la Revolución:

[...] planteaba que podría demostrarse en cualquier parte la influencia negativa de las condiciones de vida deficientes sobre el estado de salud de una población, e insistía que si no se tiene en cuenta la dimensión social del hombre, como importantes científicos planteaban, se reduce considerablemente la eficiencia de su tratamiento médico y rehabilitación. [...]

Se comprometió con la lucha revolucionaria y allí encontraron refugio y atención médica algunos combatientes heridos durante la lucha guerrillera en las montañas de la Sierra Maestra [...]. (146-147)

El cambio producido en la conciencia de Arturo trae aparejado el abandono de las premisas socio-clasistas que no le habían permitido unirse a Clara. Es interesante que el punto de inflexión en Arturo se produce cuando el hijo de ambos, Robert, es gravemente herido de bala durante una manifestación por los derechos de los trabajadores afroantillanos. Este acontecimiento reencuentra a sus padres y provoca el reproche de Arturo a Clara por la impronta social que ha inculcado en sus hijos, con lo cual queda en evidencia su identidad de mulato

republicano acomodado. Pero más tarde, y en consecuencia de su proceso interior, finalmente rehace el vínculo roto con la jamaquina y la lleva a vivir con él. De ese modo, la novela establece un nuevo contexto de “armonía racial” basado en la irrelevancia de las razas y la indiferenciación social post-revolucionarias. Si recordamos frases como la referida a Lucila: “[...] en aquella sociedad, donde era y no era una señora según el canon social [...]” (*Santa Lujuria*, 277-278), o la de *El harén de Oviedo*: “[...] que sólo por ser de color no pueda vivir en Cuba” (155), o el matrimonio frustrado de Enriqueta con Josú Cipriano por los prejuicios socio-raciales de éste, por contraste, la concretada relación de Arturo y Clara refuerza su carga valorativa.

Clara, a pesar de algunas diferencias importantes con Lucila y Enriqueta - no es mulata ni cubana-, comparte con ellas tres parámetros fundamentales en la concepción femenina de Rojas: la formación intelectual, el espíritu independiente y las actitudes de clase. A nivel narrativo, estas condiciones se manifiestan imprescindibles para suavizar las marcas de subalternidad emergentes de su estado de inmigrante afroantillana. No es casual que el primer contacto con el doctor Cassamajour se produzca cuando éste necesita la ayuda de Clara como traductora de las diferentes lenguas de los inmigrantes que llegaron con ella a Cayo Duán. Luego, al igual que las mulatas, también Clara trabajará como maestra de lenguas - inglés, en este caso- de algunos niños cubanos. Esta recurrencia en la actividad de

educadoras²¹⁴ de las mujeres, probablemente halle sus fuentes en una reivindicación de la importancia que tuvo la alfabetización para las políticas educativas revolucionarias y el papel que cumplieron las mujeres en ese proceso. Junto con esto, acompaña la ideología de que el saber es un camino para la libertad²¹⁵.

Pero además, Clara, representante de la mujer revolucionaria, carece de vínculos religiosos y educa a sus hijos como seres comprometidos con la realidad social de los más desposeídos y la política de su propio país²¹⁶.

Sin embargo, a pesar de estas características que conforman un personaje representativo de la figura femenina, encontramos cierta ambigüedad en su construcción. En primera instancia, y a pesar de la autosuficiencia con que el hilo narrativo la concibe, Clara, formada en la matriz educativa inglesa, es el ejemplo gráfico del sujeto colonial educado en el paradigma del colonizador y, al mismo tiempo, inducido a aceptar su subordinación a través de la mediación de su imaginario (Wynter en Scott 2000; Hall 2001, Brathwaite 1983). Ha hecho parte de sus estudios en Londres, por lo cual, a pesar de que la novela se esfuerza, sin grandes resultados, por hacer de ella un sujeto afrodescendiente que no ha perdido totalmente la conciencia de sus raíces²¹⁷, sobresale su condición de “súbdita

²¹⁴ Hay que recordar que Lucila, a quien su propio hijo le enseña a escribir, luego se convierte en una improvisada alfabetizadora de un soldado cartagenero y Enriqueta le enseña idiomas a un amigo en Estados Unidos.

²¹⁵ Recordamos al marqués de Aguas Claras cuando vociferaba en *Santa Lujuria*: “[...] Leer, leer, lectura, escritura; así de simple es como empieza a corroer ese mal de los libertos ladinos, y luego se expande por donde quiera. Ahí está el peligro” (165).

²¹⁶ Andrés formará parte del movimiento 26 de julio y Robert deberá exiliarse como consecuencia de su liderazgo en defensa de los derechos de los inmigrantes antillanos. Nunca retornará a Cuba y se convertirá en un músico consagrado.

²¹⁷ En determinado momento en que Clara, todavía soltera pero ya con el hijo que había concebido con el Dr. Cassamajour, se debate frente a decisiones vitales a tomar, se aleja “[...] para

inglesa”. Por una parte, Clara “[...] deleitaba a sus interlocutores con esos minuciosos testimonios trasladados hasta ella por la memoria oral de generación en generación” (34) y por otra, sonreía “obsequiosa, con cierto rictus de sumisión, según se acostumbraba entre los servidores con respecto a un señor; su tía Lucy muy bien la había enseñado en Inglaterra” (70). Igualmente, para educar a su hijo Andrés recurrirá a la “alta literatura”: “A los seis años el muchacho recitaba sin dificultad en inglés la canción del segundo acto de *El Mercader de Venecia*” (33). La complacencia con las jerarquías de clase y la elección que realiza de los textos maestros para la formación de su hijo denuncian una matriz de subalternidad que, curiosamente, no encuentra reacción en el narrador, antes bien una exaltación de sus cualidades serviles. Esta representación de Clara identificada con un Otro, es lo que hace que la misma resulte, en un punto, ambigua. Si bien, de acuerdo con lo indicado, se convierte en el referente de los cambios que la Revolución produjo para quienes habían sido discriminados durante la República, el espacio de poder que adquiere, sumado al de saber previo, no alcanzan para desprenderla de su lugar de Otro ni “[...] hacer significar o circular su propio saber sin mediación de un aliado quien ocupa una posición más ventajosa en el sistema de saber-poder” (Skłodowska 2009, 169). Esto es, su hijo Andrés quien, en tanto interlocutor/entrevistador de las novelas testimoniales, ha modificado e imaginado algunas partes del testimonio escrito por su madre.

consultarles a las ánimas del monte, como en Jamaica, qué hacer con mi vida [...]” (129) porque, dice, “[...] el mar y el monte siempre habían contribuido a encender mi alma” (128). Sin embargo, la escena finaliza cuando Clara relata que introdujo a su hijo en el río y lo bautizó ella misma aunque luego el sacerdote católico lo volvería a hacer porque “[...] había decidido seguir la costumbre del país” (128).

Quizás por aquella misma educación colonizadora que Clara asumió, no aspira a ascender socialmente, en contraposición a lo que buscaban las mulatas y Cassamajour. Sin embargo, Clara va a lograr cierto reconocimiento por razones históricas, a las que se añaden sus propias condiciones, en plena lucha guerrillera en la Sierra Maestra, cuando se case con el doctor Cassamajour. Allí será vista por los colegas de su marido en el Colegio Médico como una “mulata aristocrática, [a la] que ya no le decían ni negra ni jamaíquina, sino una señora de armas tomar porque el hocico de su Oldsmobile blanco, siempre de último modelo, era una respetable carta de presentación y ella misma lo manejaba” (147). Si bien la novela busca construir en Clara el personaje que deviene representante de los avances que la Revolución llevó consigo para los negros²¹⁸, siempre queda flotando la paradoja de este espacio burgués en el que se la introduce, en franca oposición a los ideales socialistas. Lo que se pone en evidencia con ese comentario es que el nivel social ha borrado estigmas de origen y color.

De este modo, el proceso que han vivido individualmente los personajes se desarrolló a partir de una diferencia fundamental que permite a la novela dar cuenta de dos dinámicas distintas, productos de aquellas políticas antirracistas: mientras en Arturo la transformación se producirá a nivel interno por lo que él representa socialmente, en Clara, el cambio se verá en su reconocimiento social como sujeto sin discriminaciones en torno a su origen o color. Así, se elabora la

²¹⁸ Recién llegada a la isla, y sin conocer las políticas de discriminación socio-raciales que imperaban, es advertida por otra jamaíquina, una niñera que está en playa con cofia y vestido, de que “[...] en esa playa y en ninguna de La Socapa podían bañarse los negros, y menos los criados que eran baños particulares” (76).

reivindicación de una política anti-discriminatoria que diferencia a la Cuba post-revolucionaria de la anterior al 1° de enero de 1959.

4.2.2. Revisitando el nacionalismo cultural

El haber construido personajes no comprometidos con una identidad religiosa ni una lucha asentada en específicos cuestionamientos raciales, le permite a la autora pasar por alto el tema de la conflictiva situación de la cultura de raíz africana durante las primeras décadas de la Revolución. Una novela publicada en 1993²¹⁹ no podía ignorar que bajo el dogma de la identidad única revolucionaria que había intentado erradicar de la conciencia nacional la herencia cultural africana, se habían mantenido vivas -esto es, sin folklorizar- manifestaciones culturales afrocubanas y pronunciamientos anti-racistas²²⁰. Evidentemente, de nada de eso se hace mención en la novela en cuanto se apunta a la idea de la lograda “armonía racial”.

Esta armonía racial tendrá su correlato con las pautas culturales que se pretenden rescatar. Debido a la fecha de publicación de *El columpio*, la red discursiva que hace a sus condiciones de producción es la que la crítica ubica en

²¹⁹La obra tiene una primera publicación en 1993 en Chile como consecuencia de la crisis socio-económica cubana. Luego se publicará en Cuba, en el '96, cuando ya estaba más estabilizado el sistema económico.

²²⁰ Durante los años 60 y 70 los intelectuales y escritores cubanos tomaron diversos caminos con respecto a la herencia cultural afrocubana y la discriminación e integración racial. Por ejemplo Martínez Furé, en *Diálogos imaginarios* adopta una mirada afrocéntrica para señalar la importancia del folklore asentado en la herencia africana. Howe señala que quizás la importancia está en que Martínez Furé, si bien no se suma a la línea oficial de manera cerrada, usa el marxismo-leninismo para escribir entre líneas. Por otro lado, Pedro Alberto en su artículo "Poder negro", señala que la estrategia del *Black Power* de Stokely Carmichael niega la conciencia nacional. De aquí que, en la medida en que el *American Black Power* busca eliminar el capitalismo, el racismo y el imperialismo, no es necesario en Cuba un activismo negro (Howe 2004, 84-86).

un segundo período, teniendo en cuenta las políticas culturales y sociales antirracistas del gobierno revolucionario²²¹. Sin embargo, la novela reproduce un estado de intersección entre ambas etapas ya que al mismo tiempo que asienta sus parámetros ideológicos en la plataforma revolucionaria de la primera parte del proceso (1959-1985) respecto de la idea del fin del racismo, asoma el discurso cultural del período posterior, centrado en la idea de valorizar la unidad nacional y la independencia de la isla, conjugado con una apertura a manifestaciones culturales hasta ese momento consideradas primitivas, aunque esto último tratado con ciertos reparos en la novela.

Conviene recordar que, durante las primeras décadas de la Revolución, etnicidades diferentes a la principal podían ser toleradas siempre y cuando no interfirieran en el proyecto cultural revolucionario. Una de las estrategias para su logro fue la folklorización de algunas manifestaciones culturales. Es decir que, si bien en *El columpio* ya se vislumbra la política cultural del período post-soviético, será Andrés, portador de la voz ideológica del texto, quien dé cuenta de resabios de un posicionamiento anterior. En otros términos, al mismo tiempo que se prolonga el espacio fundacional de la cultura cubana como el del mestizaje recuperado en los años noventa, es decir, con la contribución a la unietnicidad cubana de diferentes culturas, se persiste en la instalación de una memoria patrimonial de la cultura, en el sentido de proyectar la identidad actual al pasado,

²²¹Como vimos en el capítulo dos, la segunda etapa se considera desde 1985 hasta el presente, cuando el gobierno comienza a hablar más abiertamente del racismo en Cuba y a tomar algunas medidas en su contra. Por otro lado, recordemos, deja de hablarse de primitivismo para referir a las prácticas culturales afrocubanas y se inicia un debate sobre la diversidad cultural.

construida a través de huellas, de vestigios (Candau 2002), lo cual también implica, de algún modo, una folklorización de las manifestaciones.

Este es el motivo por el cual, atribuyéndole gran importancia a la transmisión y a la autenticidad de lo que es transmitido desde los orígenes, se rescata a estudiosos como Miguel Barnet, Nancy Morejón, Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez. Los dos primeros básicamente por sus investigaciones acerca de las fuentes orales de la cultura afrocubana y sus estudios acerca del mestizaje²²², y los dos últimos, fundamentalmente, por la idea de especificidad latinoamericana que surge de sus obras. Utilizando como registro discursivo una especie de reseña sobre un texto de Morejón incorporada indirectamente a la novela, Andrés recupera las reflexiones de la poeta en cuanto a que “[...] la tradición oral, que es precisamente anónima, se depositó en las capas más humildes de nuestra idiosincrasia, fue transmitida de padres a hijos, de generación en generación, hasta crear un inexpugnable sustrato de propiedad colectiva” (145). Lo que se configura como un objetivo explícito de la escritura de Andrés, el “[...] aprehender la historia que está aún viva en la memoria de los pueblos, en la voz de los personajes sin historia, con sus fábulas y mitos” (145), está sostenido por otro objetivo implícito, pero ahora del proyecto novelesco, que no solo responde a la construcción de un sujeto nacional, paradigmático de la idea de mestizaje, sino también a una política cultural defensiva.

²²² Miguel Barnet publicó *La fuente viva* (1981), un estudio etnográfico a partir de fuentes orales. Nancy Morejón (1982) escribió *Nación y mestizaje* en Nicolás Guillén.

A diferencia de las dos novelas analizadas anteriormente, en las que la autora trató de construir una especie de adelanto de un “nacionalismo étnico”²²³ desde el punto de vista cultural, asentado alrededor del mito de la mulatez, con *El columpio*, sin desprenderse de lo anterior, se acerca más a un nacionalismo centrado en la ideología. Si bien en ambos casos la búsqueda está focalizada en la representación de subjetividades no hegemónicas, es el nacionalismo revolucionario que se abre con la Constitución de 1992 el que fluye en la escritura de la última novela. Circunstancias históricas como la desintegración de la URSS ese mismo año y por lo tanto, la pérdida de la protección del campo socialista, impulsan a una reafirmación de la ideología nacionalista del régimen cubano que en la novela se traduce, entre otras cosas, en la condena al embargo de Estados Unidos y al avance de la globalización inigualitaria.

Es decir que, por un lado, la puesta en letra del Caribe, y de Cuba específicamente, como espacio apetecible para las potencias no se limita a la primera mitad del siglo XX. La novela subraya los efectos del bloqueo sobre la sociedad isleña: dificulta el intercambio cultural, obstaculiza la comunicación familiar entre quienes están fuera y los que están dentro de Cuba y condena a la isla a verse limitada en cuanto a los avances técnicos y científicos.

Por otro lado, con la introducción de relatos excluidos de las historias oficiales vinculados a los afrodescendientes, la novela intenta convertirse en un texto de resistencia a la penetración cultural de un mundo regido por los valores

²²³“Desde las primeras décadas republicanas, en Cuba venía articulándose un nacionalismo étnico, basado en identidades hispánicas, negras o mestizas. Ramiro Guerra, Alberto Lamar Schweyer, Gustavo Urrutia y, más adelante, Juan René Betancourt, se acercaron, desde perspectivas hegemónicas o subalternas, a esa formulación” (R. Rojas 2008, 15).

capitalistas que amenaza a la Cuba inmediatamente posterior a la caída del bloque soviético. Esto se conecta con la idea de protección del patrimonio cultural inmaterial contenido en la oralidad y la transmisión de una memoria cultural colectiva, tal como fue redefinida la cubanidad durante el Período Especial, es decir, en términos de cultura y patrimonio. De allí que el objetivo del texto de Andrés sea la transmisión de una memoria histórica y cultural que alimente la idea de cuerpo social unido por raíces y futuro compartidos. No casualmente la primera parte de la novela se titula “De las raíces y el amor” y la segunda, “Recurrencias y destino”, con lo cual, se asume a Cuba con una identidad que la diferencia de aquel mundo globalizado porque la identifica con las raíces americanas.

La negación de la oralidad como portadora de conocimientos y subjetividades otras que vimos en las novelas coloniales, parecería resolverse con la concepción de Andrés, pero sobre todo en el personaje de Clara Spencer. Rojas hace una exaltación -extra e intratextualmente- de la oralidad como fuerza que se sobrepone al avance de lo que intenta ir contra la memoria cultural de las poblaciones de raíz africana²²⁴. Clara es la portadora de la contra-historia, aquella que, como dice Wynter, no está en las historias de Inglaterra que los jamaíquinos fueron obligados a aprender. A través de relatos orales, va desarrollando la historia

²²⁴ En un artículo dedicado al acervo oral de las culturas afrodescendientes como vehículo de resistencia, escribe Rojas: “Tiene esa voz acento y estructura del lenguaje castellano, o mejor dicho del español-americano. Ella contará la historia; su génesis, trasladada de generación en generación y la contribución fundadora, aún sin la anuencia del amo para quien esa voz al principio tropelosa no tiene valor. Pero la voz es libre. Sin embargo, como la voz, en parte, se la lleva el viento o el viento la traslada en símbolos, o historias a veces mal armadas que el paso del tiempo descompone (aunque también el viento la re-construye de formas más artísticas, y elaboradas), esa voz será la voz que queda. Obra en gran medida, de los descendientes de aquellos negros originales. Son los criollos negros los portadores de esa cultura oral. El negro y mulato criollo, pues, son los atesoradores de la voz que cuenta, al igual que el indio de América. Luego, aunque en número reducido, se armarán de la escritura que además de contar ¡reclama y denuncia!, sin que el viento pueda llevarse esa voz que llegará a nuestros días (Rojas 2007b: s/p).

del Caribe asentada en las luchas entre potencias. Sus antepasados, transportados como esclavos desde Jamaica a la Costa Atlántica de Nicaragua, fueron testigos de la creación del reino de Mosquitia. Sin embargo, “las textualidades ajenas u otredades textuales se ven integradas a las normas enunciativas de la dialogicidad dominante” (Mancuso 93) dando cuenta de la dificultad de Rojas para dejar entrar en sus textos maneras otras de decir que podrían acercarse a la materialidad oral. El esfuerzo por incluir la recuperación de historias ignoradas por la historia oficial se deja ver, pero no alcanza a romper con la retórica estructural de la escritura, por lo tanto, el lector no siente reverberaciones de una oralidad que desde su materialidad construya un efecto a partir de un contar dispersivo y derivativo propio de la narración oral popular. Visto de esta manera, la oralidad que se reproduce en el personaje de Clara está atravesada por la impronta del saber decir, o, en otras palabras, el lenguaje correcto del que hablamos en las novelas coloniales y que dejan en el aire resabios de diferenciaciones sociales en cuanto no hay espacio para competencias lingüísticas no escolarizadas, aunque la misma escritora declare que la voz llega a través de “historias a veces mal armadas que el paso del tiempo descompone”. Ella, para sus textos, prefiere las “formas más artísticas, y elaboradas”. No es casual que la práctica oral avalada por la novela esté puesta en boca de Clara, un personaje concebido con una alta formación, lo cual no es el caso de los esclavos y esclavas de las novelas coloniales, y por lo tanto, privados de voz.

La evidencia de que esta recuperación histórica y cultural tiene un punto de anclaje con el momento de enunciación es lo que desnaturaliza a la tradición y al pasado en relación con las identidades, tal como lo explica Stuart Hall: “The past

is not waiting for us back there to recoup our identities against. It is always retold, rediscovered, reinvented. It has to be narrativized. We go to our own pasts through history, through memory, through desire, not as a literal fact” (1997, 58). En otras palabras, lo que cobra importancia en esta narrativización es el sentido con el cual se recupera ese pasado, aquello que Candau denominó representación semántica (2001, 2002). Y es aquí donde encontramos el punto de conflicto en cuanto la reflexión de Andrés, haciendo suyas las palabras de Morejón, se acerca a las voces de los intelectuales de la República que rescataron las raíces africanas como parte de la cubanidad, pero asumiendo un imaginario antropológico en la medida que no deja de folklorizarlas:

[...] la señora Morejón afirmaba que a una expresión caribeña debe corresponder un altísimo grado de mestizaje que no excluye los mitos y, en términos generales, que la tradición oral tan cara a la cultura de los pueblos del Tercer Mundo, de hecho propone y dispone de toda una riqueza de signos, leyendas, fábulas y folklore que ayudan no sólo a concretar una imagen legítima de nosotros mismos, sino que tiende a ser puente de salvación ante el empuje asimilador y enajenante de las culturas metropolitanas en el mundo americano, el mundo americano de Alejo Carpentier y de Gabriel García Márquez [...]. (145)

Es por esto que, en parte, disintimos con Sklodowska cuando argumenta que *El columpio* forma parte de un proyecto cubano científico-social y literario de desmontaje de una identidad cubana uniforme y sin fisuras (2009, 156). Sin dudas, el integrar como eje protagónico la vida de Arturo Cassamajour, un médico mulato de Santiago de Cuba y la de Clara Spencer, una negra inmigrante jamaicana, más un número considerable de personajes de otros espacios caribeños asentados en la Cuba de la primera mitad del siglo XX, está hablando de una apertura en torno a la concepción de cubanidad. Sin embargo, el personaje sobreviviente de aquella

familia, Andrés, está reconstruyendo una historia que da como terminado un proceso del cual él mismo ha resultado una síntesis, cuyo objetivo, ya señalado, es el de recuperar un acervo cultural histórico pero como producto de la memoria.

De acuerdo con lo señalado en capítulos anteriores, la literatura revolucionaria acentuó sus críticas a los períodos históricos de la Colonia y la República. En *El columpio, de Rey Spencer*, los tres grandes períodos de la nación cubana, Colonia, República y Revolución, son atravesados por una gran cantidad y variedad de personajes y situaciones que tienen, en definitiva, un solo eje programático, opuesto al de las obras de Altunaga: marcar las diferencias socio-políticas-históricas con respecto al tratamiento del negro y el racismo y representar al sujeto nacional. Rojas inscribe su novela dentro de la metanarrativa ideológica del primer período literario revolucionario para condenar políticamente el anterior, pero, respondiendo al espacio de transición que ya anunciamos, el rescate que realiza del campo cultural del momento, o de un sector de ese campo cultural, prolonga el espacio del nacionalismo²²⁵ como fundacional de la cultura cubana, en consonancia con lo recuperado en los años noventa.

Aquella idea de la identidad nacional que había comenzado a fraguarse en los años '20, caracterizada, según Rafael Rojas por la autoconciencia y el enlace de varios lenguajes y discursos²²⁶ y que, según el mismo investigador, es la

²²⁵“El nacionalismo cubano es una mentalidad, un discurso y una práctica cultural de ciertas élites criollas, sobre todo blancas y mestizas, de los dos últimos siglos; pero la nación cubana es la hechura social de pequeñas y grandes inmigraciones como la africana, la española, la china, la judía, la norteamericana o la rusa” (R. Rojas 2006, 415).

²²⁶ “Pero no solo el autocercioramiento del devenir insular verifica, en los años '20, la expresión de la nacionalidad en la cultura, sino el enlace de varios lenguajes y discursos en una sola escritura de la identidad nacional. [...] la articulación de una ‘retórica vanguardista’ por parte de las autoridades de la cultura, como el Grupo Minorista y la *Revista de Avance*, favoreció el ingreso de la pintura de Eduardo Abela, [...] y la música de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla en esta poética

culminación de la génesis de la cultura nacional (1998, 176), es retomada por Marta Rojas, para, dentro de la crítica a ese pasado por la discriminación racial y la injusticia social, reivindicarlo como espacio cultural²²⁷. De allí la genealogía cultural que se traza a través de Alejandro García Caturla (1906-1940) quien, influido por los postulados renovadores de los minoristas, desarrolló un estilo que, si bien se asienta en las raíces afrocubanas, inició el moderno sinfonismo cubano²²⁸; o Leo Brower (1939 -) con quien “in the 1960s would a new reconciliation of ‘universal’ and tradicional Afrocuban expresions be achieved” (Moore, 223); o escritores como Alejo Carpentier. En este sentido, señala Rogelio Martínez Furé, “las diferencias que hay entre una rumba de cajón, y la obra de Alejandro García Caturla, no son solo formales, sino, sobre todo, clasistas y de significación social”²²⁹. Reflexión que, con otros términos, confirma el estudioso Robin D. Moore:

Afrocubanista composition foregrounds the commonalities of Cuban citizens and obscures hierarchies and internal difference. While in one senses represent a more tolerant position toward Afrocuban culture, it simultaneously demonstrates intolerances to anything but “universalized

generacional” (R. Rojas 1998, 177). Ver también *Motivos de Anteo, Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (2008) del mismo autor, en la que trata de deconstruir las metáforas del nacionalismo estudiando los discursos de los intelectuales hasta 1959.

²²⁷Recordemos lo que analizábamos en el subcapítulo anterior en cuanto a la crítica mordaz de Rojas a la idea de “adelantar la raza” en oposición a una escritura conducente a exaltar la apropiación y/o asimilación de rasgos culturales de raíz africana por la cultura hegemónica en un proceso de transculturación que no ha resultado armónico.

²²⁸Caturla fue el fundador de una orquesta de cámara en Villaclara y de la Sociedad de Conciertos donde difundió la obra de compositores como Debussy, Ravel y Manuel de Falla, además de ser el violinista de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de La Habana.

²²⁹Altunaga cuestionaba en su artículo “El otro componente”, el reconocimiento a determinados artistas por la inclusión de aspectos de la cultura afrocubana considerada como un aporte a la “alta cultura”, mientras que, quienes portan en sí mismos dicha cultura, deben eliminarla de sus trabajos “[...] para poder pertenecer a La República de las Letras, a la ciudad letrada, a la pureza, a una verdadera identidad [...]. Ahondan este padecer el origen católico de la ideología y la singularidad de que fuesen negros, mestizos y desclasados los portadores de la espiritual local y popular” (Altunaga 1996, 30).

folklore”. Stylistically, its emergence constitutes a new period of hegemonic concession in which black street culture is accepted, but only on European or middle-class terms. (146)

Así, la ideología del mestizaje continúa haciendo pie en esta novela precisamente porque es la conclusión de lo que se ha venido conformando desde la escritura novelesca como la cultura nacional. El estado de “armonía racial” de la que da cuenta Arturo a partir de la Revolución tiene su paralelo con una reflatación del nacionalismo cultural que no da cuenta de los conflictos internos por el silenciamiento de manifestaciones culturales otras o su confinamiento al pasado. Se pone en evidencia una vez más la noción de mestizaje como complejo discursivo portador de conflicto:

[...] el concepto de mestizaje, pese a su tradición y prestigio es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura. En efecto, lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia. (Cornejo Polar 1997, 341)

Aquella reafricanización que se temía con la entrada de antillanos en los años ‘20 y ‘30, tendrá su correlato con la primitivización que se produce, durante la revolución, de determinadas prácticas religiosas afrocubanas. En los’90 ya no se hablará de primitivismo sino de diversidad, con lo cual queda evidenciado que esto no es un hecho de la naturaleza sino una producción histórica en la que construcciones nacionales de alteridad desempeñaron un papel crucial (Segato, 107).

Precisamente, en *El columpio*, y de acuerdo con las fronteras lábiles en las que se mueve la representación, se conforma una narrativa vacilante ante el legado religioso africano. Es significativo que en las casas de los amigos de Clara, las posibles imágenes religiosas sean reemplazadas por retratos de José Martí y Antonio Maceo²³⁰. La presencia del vodú u otras religiones afroantillanas es exigua a pesar de ambientarse la novela en el Oriente de la isla y tener a los haitianos y jamaquinos como grupos protagonistas. En el caso del vodú, si bien la disforización está dada por un personaje de la guardia costera cubana y no por el narrador, la única oportunidad en que se hace mención al él, es para reproducir la carga negativa con que se lo ha percibido desde occidente. En el caso del Obeah, como religión de los afro-jamaquinos, desaparece con la muerte del tío de Clara Spencer. Lo que leemos a partir de esta circunstancia es una manera de anclar en el pasado las prácticas religiosas.

En definitiva, aunque el objetivo declarado es el de trazar la historia de la cultura como un proceso ininterrumpido, de lo que se está dando cuenta es de que los elementos que constituyen hoy la cultura del presente tal cual se narra, no surgieron en un tiempo previo sino que son un juego de renovación, préstamos, mezclas, reinterpretaciones y redescubrimientos llevado adelante por la acción de grupos, individuos y su interacción con la sociedad toda (Nagel, 162). Lo que sí se

²³⁰ “Eloísa Cuello le confesó a su amiga jamaquina que su marido había echado en una hoguera todas las efigies de los santos, la primera fue la de San Lázaro, de quien era devoto; lo hizo porque había invertido los últimos veinte pesos que tenía, en comprar leche y azúcar para hacer turroneos y venderlos, pero la leche se cortó, lo cual fue la peor desgracia que le hubiera podido suceder” (*El columpio*, 38-39). Es destacable que la presencia religiosa en casa de los protagonistas, aunque con reticencia, no corresponde a ninguna de las corrientes afrocubanas: “Pero, le dijo, que él no se oponía a que sus hijos hicieran la comunión [...] Clara Spencer estaba convencida de que sus vecinos eran verdaderos cristianos, pero no se volvió a hablar de religión en aquella casa, ese era un tema vedado [...]” (39).

ilustra, en todo caso, son los caminos por los cuales las identidades étnicas pueden ser creadas, recreadas o enfatizadas.

Por otro lado, también ha quedado evidenciado que la idea de pasado como fenómeno político y contemporáneo y, por lo tanto, inestable (Balibar 123) es el que ha ido señalando el camino de construcción de una identidad socio-cultural presente legitimada por ese pasado. En consonancia con lo descrito, lo que deja en la superficie la obra de Rojas a lo largo de las tres novelas es, no una unidad identitaria de pertenencia sino que esta última, como comunidad que intenta representarse, es producto de construcciones históricas que están en permanente reconstrucción. Es decir, “las identidades culturales [...] no son una esencia sino un posicionamiento” (Hall 1998, 135). De este modo, la construcción de los sujetos literarios afrodescendientes responde a una modelización que tiene como soporte un orden proyectado según los cánones de la unidad cultural y étnica, con ciertos límites en la herencia cultural africana.

CONCLUSIÓN

La renovación discursiva que se produce a partir de los '90, acerca del negro cubano y su posicionamiento socio-histórico-cultural, no puede dejar de observarse en relación con los cambios que la Revolución produjo desde 1959 y el poderoso discurso de la unidad nacional que postula la igualdad de todos los cubanos. De este modo, raza, racismo, negritud, relaciones interraciales, conforman el piso conceptual de la representación del negro en este período, la cual adquiere significancia en la medida en que se configura dentro de un campo de discusión en el que convergen diferentes modalidades y percepciones.

La poeta Nancy Morejón, refiriéndose a la literatura afrocubana, delimitaba tres momentos en su historia: la novela abolicionista del siglo XIX; el movimiento negrista de los años '30 y '40 y aquella narrativa que buscó en la economía de plantación, la esclavitud, el cimarronaje y en la historia del azúcar, las claves de la nacionalidad cubana. Sin embargo, decía la poeta en 1992, es necesaria una literatura que aborde tópicos y asuntos de los negros desde una perspectiva nacional y contemporánea (Morejón 2005, 104).

Las líneas de escritura que se desarrollan en la Cuba de entre siglos responden a este reclamo en materia de reestructuración de parámetros modélicos a través de una nueva tendencia que, si bien abunda en estructuras conocidas, también las renueva pero, sobre todo, reafirma el espacio en conflicto que continúa siendo la negritud en el ámbito social, político y cultural cubanos.

Hemos demostrado que la elección de la novela histórica como soporte genérico en estos textos, se constituye en el ideal para la conformación de los campos enunciadores de una visión del lugar que ocupa y ha ocupado el “negro” en la historia cubana. La reconstrucción de esta última desde parámetros

ficcionales actualizados y concentrados en categorías étnicas, que, aunque con diferencias y discontinuidades, giran alrededor de la misma preocupación que es la lucha por la memoria y el sentido de la misma, se produce porque el período histórico a nivel nacional e internacional lo permite y hasta lo reclama, en una ida y vuelta entre la creación y la teoría.

A esto debe agregársele que esta nueva tendencia literaria en torno al negro que se escribe a partir de los '90, se ubica en una intersección entre la renovación discursiva con respecto a la racialización, la etnización, la diáspora. Pero también aporta un espacio para el debate porque, por un lado, emerge una negritud resignificada con el objetivo de deshacerla de las cargas negativas y, por el otro, se insiste, aunque con nuevos emplazamientos creativos, con los ideales de la democracia racial y el mestizaje cultural equilibrado.

Hemos trazado dos líneas representativas de las narrativas contemporáneas con respecto a la negritud que reflejan posicionamientos contradictorios. Ha quedado ampliamente demostrado, no obstante, que ambas convergen en la expresión del carácter relacional e historizante de sus representaciones. Esto se produce en la medida en que las obras se manifiestan como ejemplos concretos de miradas al pasado desde un presente marcado, según la perspectiva de los autores, por los mismos conflictos que se refiguran de aquellos acontecimientos que definimos como fundacionales: la Plantación, la guerra de independencia, la Guerrita del '12, las migraciones caribeñas, entre otros. De cualquier manera, no dejan de ser espacios de poder y de lucha por el poder interpretativo de la historia y las culturas cubanas, y, en el caso de Rojas, también del rol que la mujer ha jugado en ellas.

Pero, también hemos comprobado que nuestra hipótesis general ha sufrido un desplazamiento en cuanto a la creación de momentos fundacionales para crear una identidad negra cubana. Si bien esto se mantiene con respecto a Altunaga, vimos que Rojas, en realidad, se focaliza en la creación de una identidad nacional. De este modo, el régimen de representación adoptado por las novelas, varía, como hemos visto, en función del objetivo propuesto. Altunaga se apoya en el derrumbe de las verdades consagradas como únicas y universales, para lo cual tiene dos principales mecanismos de etnización: la reivindicación del contenido sacromágico como sistema de complejidad hermética y el desmonte de los a priori históricos racializados.

Rojas, por su parte, concentra su trabajo en la construcción de una etnicidad nacional a la que se llegó a través de un largo proceso transculturador que comenzó en el siglo XIX, se renovó en el nacionalismo cultural de los años '30 y finalizó su proceso en el presente revolucionario. Su proyecto ideológico va tras los caminos de expresión del mestizaje como paradigma de la unietnicidad cubana.

Lo que explican estos regímenes de representación es que ambos poseen un mismo objetivo: establecer comunidades. Así, el trabajo narrativo de Eliseo Altunaga desarrollará un carácter contra-discursivo cuyos términos claves dentro del nuevo debate intelectual por la identidad serán la recuperación de la memoria ancestral y la conciencia racial, vinculados a los nuevos discursos sobre la visualización de raza y etnicidad. Todo ello enmarcado en una política cultural anti-racista que encontrará su cauce en la condena tanto a políticas del pasado más lejano como a las del más inmediato.

La búsqueda inter-epistémica que lleva adelante Altunaga con *A medianoche llegan los muertos*, se inscribe todavía en la línea de las primeras obras que el autor publicara en la década del '80, el libro de cuentos *Todo mezclado* y su primera novela *Canto de gemido*. Este grado de *desprendimiento* en el sentido que, como explicamos, le adjudica Aníbal Quijano a la ruptura descolonial, implica un desafío para el investigador literario porque las obras exigen abandonar códigos conocidos, imponen una lectura alejada de una raíz cultural greco-latina y reclaman la inmersión en sistemas culturales ajenos.

Eliseo Altunaga, a través de algunos artículos como “La imagen que se evade”, “El otro componente” y “Construcción cultural”, fue desarrollando su teoría con respecto a la conformación de la nación socio-cultural cubana y el lugar del negro dentro de ella. El eje de significación que atraviesa dichos ensayos -y que será recuperado en su mundo ficcional-, es el del proceso por el cual, desde que se instaló la economía de Plantación, se fue configurando una imagen de la sociedad cubana en la que el criollo de origen hispánico fue ideando constantemente medios simbólicos para desprenderse de sus posibles hibridaciones. Así, el autor refuerza esta idea a partir del mecanismo de las Gracias al Sacar, cuya función era desmentir lo evidente, es decir, negar un color de piel cargado de un valor modificable por decreto. Pero, para Altunaga, el instrumento de consolidación social que mayor efecto tuvo por su perdurabilidad fue la representación de la sociedad cubana desde las imágenes pictóricas que crearon un pseudo-referente y lo dividieron en negros (vinculados a África) y blancos (asociados a Europa). Esta construcción se va a asumir como verdad y así irá transitando por la literatura, dice Altunaga, con imágenes bucólicas del pasado

esclavista. El efecto es la continuidad del racismo, la desigualdad, la intolerancia, consecuencias lógicas de aquella imagen jerárquica (1996, 1999).

De una u otra manera, las preocupaciones que manifiesta y, en algunos casos adelanta, en sus ensayos, repercuten en su novelística aunque con ciertas diferencias. Mientras la opción de *A medianoche llegan los muertos* en cuanto a su perspectiva descolonial es epistémica e historiográfica, en *En la prisión de los sueños* se apunta más a lo epistémico-político y ético en relación con la postura que debería asumir el negro frente a su pasado histórico, pero también a su presente. El drama que conforma esta última novela no había recibido nunca este tratamiento por parte de las letras cubanas.

Por su parte, las mulatas de *Santa Lujuria* y de *El harén de Oviedo*, de la escritora Marta Rojas, concebidas como símbolos de la cultura nacional en proceso de cambio, buscarán deshacerse de su mulatez estigmatizante en oposición a las figuras masculinas de las obras de Altunaga que se afianzan en su negritud. En las tres novelas de Rojas se dará un interesante y novedoso giro en el tratamiento de los personajes femeninos pero se refractarán aquellas líneas de reflexión que ubican el presente cubano como el cierre de la nacionalidad en lo que respecta a la conformación de la identidad cultural y el fin del racismo.

En este sentido, mientras Altunaga busca el origen común en los ancestros y una historia comunal, Rojas lo encuentra en la herencia cultural compartida.

De esta manera, las novelas de Rojas resultan las más problemáticas en la mediación letrada no solo por la distancia de que dan cuenta entre el mundo afrocubano representado y la voz autorial, sino por la contradicción que esta misma distancia produce en el discurso.

Rozando las fronteras de la novela histórica, Rojas transgrede el relato tradicional de la misma para sumarse a las innovaciones de las últimas décadas a partir de las cuales afirmar la Otridad y condenar los silencios de determinados espacios por la historia oficial. Abreva en la concepción carpentereana del estudio exhaustivo de la documentación histórica para la creación estética y también en lo que se refiere a la presencia insoslayable de las potencias europeas y norteamericanas como factores de poder en el Caribe. Pero ese interés documental no evita que las novelas integren estrategias de individualización, penetrando en la historia interior de las subjetividades. Es por esto mismo que, en *El columpio de Rey Spencer*, logra con más eficacia el efecto de la comparación histórica al reforzar el proyecto revolucionario de reconstrucción de la historia oculta de los inmigrantes y su reivindicación social. A esto le debemos agregar que, al seguir aquellos postulados, clausura todo cuestionamiento a actitudes racistas en el tiempo referencial del período post-revolucionario, con lo cual reproduce la postura propia del relato de esta etapa en cuanto a que en una sociedad sin clases no es posible la existencia del racismo.

En esta instancia de conclusiones se hace necesario destacar que el estudio de la representación de la negritud, como repuesta literaria al renovado debate del fin de siglo cubano, no se agota en estos dos autores. Explicamos en la introducción a este trabajo los motivos que nos movieron a su elección como cuerpos representativos de un orden discursivo contemporáneo que se resiste a la homogeneización. Y es precisamente esta heterogeneidad narrativa la que nos resta abordar en su totalidad. La narrativa de Lázara Castellanos, Alberto Guerra Naranjo, Marcial Gala e Inés María Martiatu, junto con los textos testimoniales

publicados por Daysi Rubiera Castillo y Georgina Herrera, más otras novelas de Eliseo Altunaga y Marta Rojas, posteriores al periodo comprendido por esta tesis, conforman un campo literario que, desde diferentes perspectivas, también han puesto su mirada en la negritud, el racismo, y los conflictos de poderes, dando cuenta de una apertura crítica en consonancia con los tiempos socio-históricos en los que nace esta escritura. Si bien todos ellos podrían encolumnarse en la perspectiva crítica de Altunaga, difieren en cuanto a los aspectos que prefieren enfatizar en sus obras. La pretensión de nuestra investigación fue abrir un camino para el posterior abordaje de estos autores que, seguramente, será materia de próximos trabajos.

De lo previamente explicitado se desprende que la narrativa asentada en el universo socio-histórico-cultural del negro en Cuba está lejos de ser homogénea en la medida en que, paralelamente a la heterogeneidad socio-cultural de ese mundo representado, se ponen en juego códigos culturales que dan cuenta de las naciones imaginadas -o pretendidas. Estas escrituras se proponen descolonizadoras en cuanto a dar un paso para crear regímenes de visibilidad, y mostrar así que el racismo epistémico configurador de la formación del conocimiento, del ser y del yo puede ser fisurado a través de la conformación de un contra-imaginario.

Desde esta perspectiva, la síntesis ansiada por la ideología del mestizaje, se resiente al enfrentarse al ímpetu de autodeterminación de los sujetos afrodescendientes. Ímpetu que puede verse traducido, entre otras cosas, en la utilización de la oralidad como puente comunicativo, en la presencia irreductible de la religiosidad de raíz africana o en la resistencia a la implantación de la desigualdad social. Esto no significa enfatizar en una dicotomía entre razón-

cultura europeas/ africanas, en la medida en que no es el objetivo desconocer “las obvias o subterráneas relaciones que se dan entre los diversos estratos socio-culturales”, sino de objetar “la interpretación según la cual todo habría quedado armonizado dentro de espacios apacibles y amenos (y por cierto hechizos), de nuestra América” (Cornejo Polar 1997, 341-342).

Esto se hace evidente en cuanto aquellos intentos de autoafirmación presentes en los textos, no conforman un proceso de flujos conciliatorios y espontáneos: en la medida en que siempre se producen a partir de relaciones de poder, llevan consigo la resistencia propia y necesaria para la autoconservación identitaria. Sin embargo, no debe creerse, repetimos, que estamos hablando de un miembro culturalmente “puro” dentro de una dicotomía bipolar, y esto por dos razones: primero, porque la diversidad cultural emergente de las páginas de los textos no nos permitirían hablar de un único sujeto literario negro, y segundo, porque en todos los casos, la etnicidad que las obras van construyendo se hace a partir de un vínculo relacional con el otro pero también con un contexto histórico que mira al pasado de manera específica.

ANEXO

Argumentos de las novelas

A medianoche llegan los muertos (Eliseo Altunaga 1998)

El Escribano, personaje protagonista de la novela, es un ex soldado de la guerra de independencia (1895-1898) al mando del General Antonio Maceo, y su escribiente durante la misma. Décadas después de finalizada la guerra, durante el período republicano, el personaje se encuentra en su casa convencido de que el espectro del General Maceo le reclama que re-escriba los hechos. Para cumplir la orden, el Escribano se encierra todas las noches en su biblioteca a releer documentos históricos y, con la compañía del Yerbero, otro personaje-espectro, cree revivir las batallas, re-encontrarse y dialogar con los combatientes criollos y españoles. De este modo, tratará de encontrar explicaciones a los acontecimientos y a los personajes. En medio de los testimonios, se entrecruzan creencias religiosas, interpretación de los hechos desde la sacromagia afrocubana y las versiones de los soldados anónimos. Todo ello provoca una crisis a nivel intelectual y subjetivo en el Escribano que no tendrá solución con el final abierto de la novela.

En la prisión de los sueños (Eliseo Altunaga 2003)

La novela se desarrolla en La Habana durante el Período Especial. El Profesor, un negro de creencias firmes y activo participante en la Revolución, sueña que, en sueños, narra historias a un grupo de personas en prisión, a las que

coloca como personajes de sus relatos. Todos estos estarán ambientados en el pasado histórico de Cuba. Al mismo tiempo, el Profesor vive la terrible realidad del Período Especial, tiempo de carencias, acosado por reflexiones y tomas de conciencia en cuanto a su espacio dentro de la sociedad que construyó la Revolución. La presencia de muchos viejos amigos y conocidos negros, profundamente religiosos y el re-encuentro con antiguos compañeros revolucionarios padeciendo ahora su misma crisis interna, lo colocan en un estado de oscilación entre la defensa de los valores asumidos y la culpa por los valores negados. El re-planteamiento del lugar del negro en el campo socialista cubano es lo que lleva adelante esta novela.

El columpio, de Rey Spencer (Marta Rojas 1993)

La novela cuenta la historia de Clara Spencer y Arturo Cassamajour. Ella, una jamaicana que luego de perder sus posesiones en Jamaica por efecto de un huracán, emigra a Cuba con toda su familia y otros pobladores. Él es un médico mulato cuya función es recibir a los inmigrantes en el puerto para verificar su estado de salud. En esta circunstancia se conocen Clara y Arturo. La novela describirá un amor clandestino, prohibido por pautas sociales, con la problemática socio-político-racial contra los inmigrantes como telón de fondo. Clara se unirá a Simón Rey, un honesto campesino, luego de tener a su hijo Robert con Arturo y de que éste se vaya a Francia. Será madre de otros dos niños, Andrés y Nancy.

La historia recorrerá casi todo el siglo XX y el narrador de la misma no es otro que el hijo de Clara y Simón Rey, Andrés Rey Spencer, a partir de su propia memoria e inventiva y de los testimonios que recogió de las cartas y el diario de su

madre. Finalmente, la historia de amor de Clara y Arturo podrá concretarse a poco de llegar la Revolución al poder.

Santa Lujuria o papeles de blanco (Marta Rojas 1998)

Esta novela se desarrolla entre 1770 y 1820, período en el que las colonias españolas tuvieron una rápida transformación económica y social como producto del sistema de plantación basado en el trabajo esclavo. Teniendo como trasfondo el movimiento negrero de don Antonio Ponce de León y Molato, marqués de Aguas Claras, la historia se mueve entre La Habana, Santiago de Cuba y San Agustín de Las Floridas, aún posesión española. Aunque son varias las líneas narrativas que atraviesan la novela, las que interesan para este trabajo son las de los protagonistas Lucila Mendes y su hijo con el marqués, Francisco de Santa Rita Filomeno (de aquí en adelante, Filomeno). Éste, al nacer, fue internado en el hospicio para niños huérfanos hasta que su padre, en razón de las muertes de su hijo legítimo y de su esposa, Isabel Criloche, decide sacarlo del orfanato y llevarlo con él a Las Floridas.

Lucila, por su parte, luego de que su hijo le es arrebatado, es enviada a Santiago de Cuba y finalmente se traslada a Las Floridas para trabajar como aya de su propio hijo. Allí aprenderá a leer y escribir, se casará con un marino español, y continuará con la práctica de la religión afrocubana, pero al mismo tiempo irá ubicándose, con las limitaciones del caso, en un espacio social. Se dedicará a la venta de perlas con lo cual incrementará su caudal económico, y adquirirá un sentimiento independentista. Morirá, finalmente, en San José de Las Floridas.

El harén de Oviedo (Marta Rojas 2004)

Esta novela gira alrededor de la lucha de los hijos mulatos y cuarterones de Santa Cruz de Oviedo y Hernández con sus esclavas -de allí el título de la obra- por ser reconocidos como hijos naturales y así obtener la herencia de su padre. Pero la ley dice que son hijos naturales aquellos que, nacidos de una pareja sin estar casados, estos podrían haberlo hecho sin ningún obstáculo. No es el caso de ellos porque sus madres son esclavas. Contra la oposición de la esposa de Oviedo, con quien no tuvo hijos, Enriqueta, la mayor de 26 hermanos, comienza un juicio en 1871 que fallará en contra nuevamente en 1875 hasta que finalmente, en 1882, serán reconocidos hijos naturales y, por lo tanto, con derecho a la herencia paterna. La novela, en diferentes niveles temporales, va relatando acontecimientos históricos como la Conspiración de la Escalera (1844), a partir de la cual cobra gran importancia la negra esclava gangá Polonia, quien busca advertir a su amo, a través de un canto popular entre los negros, de la próxima revuelta de negros y mulatos. Polonia, portadora de saberes y poderes conectados con su identidad gangá, es desterrada de la hacienda sin sus hijos. Instalada en la ciudad con el nombre de Apolonia, pasará allí su vida hasta que Enriqueta, siendo ya mayor, la encuentre y descubra que la esclava estaba esperándola porque es la elegida para continuar con sus poderes. Mientras tanto, Enriqueta ha hecho su vida entre Cuba y Nueva York, ha tenido hijos con diferentes hombres, se ha formado como una mujer de la “alta cultura”, y ha envejecido en Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- Altunaga, Eliseo. *En la prisión de los sueños*. La Habana: UNEAC, 2003.
- ___ *A medianoche llegan los muertos*. La Habana: Letras cubanas, 1998.
- Rojas, Marta. *El harén de Oviedo*. La Habana: Letras cubanas, 2004 [2003].
- ___ *Santa Lujuria*. La Habana: Letras cubanas, 1998.
- ___ *El columpio, de Rey Spencer*. La Habana: Letras Cubanas, 1996. [1993].

OBRAS LITERARIAS CITADAS

- Altunaga, Eliseo. *Canto de gemido*. La Habana: Letras cubanas, 1988.
- ___ "Desconocido hijo de la tierra". En *Unión*. 1 (1988): 40-43.
- ___ *Todo mezclado*. La Habana: Letras cubanas, 1984.
- Barnet, Miguel. *Canción de Rachel*. La Habana: Instituto del Libro, 1969.
- ___ *Biografía de un cimarrón*. Madrid: Alfaguara, 1984. [1966].
- Benítez Rojo, Antonio. "El escudo de hojas secas" y "La tierra y el cielo". En *Antología personal*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.
- Carpentier, Alejo. *Obras Completas. Volumen 1: Écue Yamba-Ó y otros escritos afro-cubanos*. México: Siglo XXI, 2002.
- Castellanos, Lázara. *Los ángeles caídos*. La Habana: Letras cubanas, 2002.
- Cofiño, Manuel. *Cuando la sangre se parece al fuego*. La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1977.
- Gala, Marcial. *Sentada en tu verde limón*. La Habana: Letras cubanas, 2005.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Manchester y New York: Manchester University Press, 2001.
- Granados, Manuel. *Adire y el tiempo roto*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.

- Guerra Naranjo, Alberto. *La soledad del tiempo*. La Habana: Unión, 2009.
- Leante, César. *Los guerrilleros negros*. México: Siglo XXI, 1979.
- Manzano, Juan Francisco. *Autobiografía de un esclavo*. Barcelona: Linkgua, 2007.
- Martínez Furé, Rogelio. *Eshu (Okiri a mí mismo) y otras descargas*. La Habana: Letras cubanas, 2007.
- Morúa Delgado, Martín. *Sofía*. La Habana: Instituto cubano del libro, 1972.[1891]
- _____. *La familia Unzuazu*. La Habana: Arte y Literatura, 1975. [1901]
- Novás Calvo, Lino. *Pedro Blanco, el negrero*. La Habana: Letras cubanas, 1997
- Prieto, Abel. *El vuelo del gato*. La Habana: Letras Cubanas, 1999.
- Ramos, Caniquí. La Habana: Letras cubanas, 2002. [1936]
- Rubiera Castillo, Daisy. *Reyita, sencillamente*. La Habana: Instituto cubano del libro, 1996.
- Rubiera Castillo, Daisy y Herrera, Georgina. *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta afrodescendiente*. La Habana: UNEAC, 2005.
- Sáez, Luis M. *El iniciado*. La Habana: Unión, 1967.
- Suárez Romero, Anselmo. *Francisco*. La Habana: Biblioteca básica de autores cubanos. S/D.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*. La Habana: Letras cubanas, 2001.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA

- AA.VV. “Nación e identidad”. En *Temas*. 1 (1995): 95-117.
- Abreu Arcia, Alberto. *Los juegos de la Escritura o la (re)escritura de la Historia*. La Habana: Casa de las Américas, 2007.
- Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado*. Mérida-Venezuela: El otro el mismo, 2003.
- Altunaga, Eliseo. “The Dead Come at Midnigth: Sripting the White Aesthetic/Black Ethic”. En Pérez Sarduy and Stubbs (Edts.) *Afro-Cuban Voices*.

On Race and Identity in Contemporary Cuba. Florida: University Press of Florida, 2000. 87-96

___. "La imagen que se evade". En *Encuentros de la cultura cubana*. 12-13 (1999): 51-55.

___. "El otro componente". En *La gaceta de Cuba*. 34 (1996): 30-31.

Alvarado Ramos, Juan Antonio. "Relaciones raciales en Cuba: notas de investigación." En *Temas*. 7 (1996): 37-43.

Araújo, Nara. *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de Atala y Cumandá Bug-Jargal y Sab*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

___. *El alfiler y la mariposa. Género voz y escritura en Cuba y el Caribe*. La Habana: Letras cubanas, 1997.

Arroyo, Jossiana. *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Pittsburgh: IILI, 2003.

Arrufat, Antón. "El nacimiento de la novela en Cuba". En *Revista Iberoamericana*. LVI/152-153 (1990): 747-757.

Azevedo, Celia Maria Marinho de. *Anti-racismo e seus paradoxos. Reflexões sobre cota racial, raça e racismo*. São Pablo: Annablume, 2007 [2004].

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1999.

Balibar, Etienne and Immanuel Wallerstein. *Raza, nación y clase*. México: Iepala, 1991 [1988].

Barot, Rohit and John Bird. "Racialization: the Genealogy and Critique of a Concept". En *Ethnic and Racial Studies*. 24/4 (2001): 601-618.

Barreda, Pedro. *The Black Protagonist in the Cuban Novel*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1979.

___. "Abolicionismo y feminismo en Avellaneda: lo negro como artificio literario en *Sab*". En *Cuadernos hispanoamericano*. 342 (1978): 613-626.

Benítez Rojo, Antonio. "¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el nacimiento de la novela cubana". En *Cuadernos americanos*. 45 (1994): 103-125.

___. "Nacionalismo y nacionalización en la novela hispanoamericana del siglo XIX". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XIX/38 (1993): 185-193.

- ___. “Cirilo Villaverde, fundador”. En *Revista Iberoamericana*. 56 (1990): 769-776.
- Bernd, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987.
- Bhabha, Homi. “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994. 91-110.
- Birmingham-Pokorny, Elba. “Re-escribiendo la Historia y la identidad cubana, la legitimación del amor y el otro. La novela *El columpio, de Rey Spencer*, de Marta Rojas”. <http://www.afrocubaweb.com/martarojas/columpio.htm> (Consultada el 30 abril de 2007).
- Bogues, Anthony. “The Human, Knowledge and the Word: Reflecting on Sylvia Wynter”. En Anthony Bogues (ed.) *Caribbean Reasonings. After Man, Towards the Human: Critical Essays on Sylvia Wynter*. Kingston: Ian Randle Publishers, 2006. 315-338.
- Bolívar Aróstegui, Natalia. *Los orishas en Cuba*. La Habana: Mercie, 2005 [1990].
- Bueno, Salvador. *El negro en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras cubanas, 1986.
- Bueno Chávez, Raúl. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2004.
- Butler, Judith. “Introducción”. En *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002. 17-49.
- ___. “Vínculo obstinado, sometimiento corporal. Relectura de la conciencia desventurada de Hegel”. En *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Valencia: Universidad de Valencia, 2001. 41-73
- Cabrera, Lydia. *El monte*. La Habana: Letras Cubanas, 1993 [1954].
- Cairo Ballester, Ana. *Bembé para cimarrones*. La Habana: Acuario, 2005.
- Campos García, Alejandro. “From Benign Racialism to Politicized Racialism: Race and Racialization in Cuban Policies against Racism 1959-Present”. Ponencia presentada en Lasa-Toronto, 2010.
<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2010>
(Consultada el 17 de octubre de 2010).
- Campuzano, Luisa. “Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy”. En *Temas*. 32 (2003): 38-47.

- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- ___ *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del Sol, 2001.
- Capote Cruz, Zaida. *La nación íntima*. La Habana: Unión, 2008.
- Carbonell, Walterio. *Crítica. Cómo surgió la cultura nacional*. La Habana: 1961.
- Carpentier, Alejo. “Cómo el negro se volvió criollo” En *Visión de América*. Barcelona: Seix Barral, 1999. 137-148
- ___ *La música en Cuba*. La Habana: Letras cubanas, 1988.
- ___ “Tientos y diferencias”. En *Ensayos*. La Habana: Letras cubanas, 1984. [1964]
- ___ *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo XXI, 1981.
- Caño Secade, María del Carmen. “Relaciones raciales, proceso de ajuste y política social”. En *Temas*. 7 (1996): 1-8.
- Casamayor, Odette. “Negros, marginalidad y ética. Una lectura de Pedro Juan Gutiérrez y de Ena Lucía Portela”. En *La gaceta de Cuba*. 1 (2006): 66-68.
- Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. *Cultura afrocubana*. 4 vol. Miami: Universal, 1988.
- Castellanos, Lázara. *Victor Patricio Landaluze*. La Habana: Letras cubanas, 1991.
- Clifford, James. “Diasporas”. En *Cultural Anthropology*. 9/3 (1994): 302-338.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte, 2004.
- ___ “Mestizaje e hibridez: el riesgo de las metáforas. Apuntes.” En *Revista Iberoamericana*. LXIII/180 (1997): 341-344.
- ___ “El discurso de la armonía imposible”. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 38 (1993): 73-80.
- Cruz Capote, Orlando. “La nación, el racismo y la discriminación racial en la historia de Cuba y en la contemporaneidad. ¿Otra batalla ideológica-cultural?” En <http://www.lapolillacubana.cu> (Consultado el 17 de marzo de 2010)
- Cuervo Hewitt, Julia. *Aché, presencia africana. Tradiciones yoruba-lucumí en la narrativa cubana*. New York: Peter Lang, 1988.

Cunin, Elisabeth. *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias: categorías raciales y mestizaje en Cartagena*. Bogotá: ICANH, 2003.

Chailloux Laffita, Graciela. *De dónde son los cubanos*. La Habana: Instituto cubano del libro, 2006.

Chanady, Amaryll." *Entre inclusion et exclusion: la représentation de l'autre dans les Amériques*. Paris: Honoré Champion, 1999.

_____. *Latin American Identity and Constructions of Difference*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1994a.

_____. " 'Nuestra América mestiza' y la conceptualización de la especificidad latinoamericana". En *Imprévue. El indio, nacimiento y evolución de una instancia discursiva*. I (1994b): 95-109

DeCosta-Willis, Miriam. "Marta Rojas' *Santa Lujuria* and the Transformation of Cuban History Into Mythic Fiction". En *Daughters of the Diaspora. Afro-Hispanics Writers*. Kingston: Ian Randle Publipress, 2003. 103-115.

De la Fuente, Alejandro. "Queloides: la cicatriz renovada del racismo en Cuba". En *Cubaencuentro. Cultura*. 2010

<http://www.cubaencuentro.com/es/cultura/articulos/queloides-la-cicatriz-renovada-del-racismo-en-cuba-234577> (Consultado el 5 de junio de 2010)

_____. "The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba" En *Journal of Latin American Studies*. 40 (2008): 697-720. [Special Issue 04 \(Cuba: 50 Years of Revolution\)](#)

_____. "La 'raza' y los silencios de la cubanidad". En *Encuentro de la cultura cubana*. 108 (2001): 107-118

_____. *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000*. Madrid: Colibrí, 2000.

Deschamps Chapeaux, Pedro. *El negro en la economía habanera del siglo XIX*. La Habana: UNEAC, 1971.

Dill, Hans Otto. "La poesía afrocubana y el concepto de identidad cultural". En Janett Reinstädler y Ottmar Ette (eds.) *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2000. 39-48.

Díaz González, Elizabeth. "La Santa Lujuria de Marta Rojas". En *La letra del escriba. Revista mensual de literatura y libros*. N° 16. Marzo 2002.

<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n16/articulo-9.html>

(consultado el 14 de febrero de 2009).

Du Bois, W.E.B. *Las almas del pueblo negro*. Cuba: Fundación Fernando Ortiz, 2001. [1903].

Duno-Gottberg, Luis. *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2003.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Abraxas, 1973. [1954].

Femenías, María Luisa. *El género del multiculturalismo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

_____. *Judith Butler. Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos, 2003.

Fernández Martínez, Mirta. *Oralidad y africanía en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2005.

Fernández Retamar, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.

_____. "Poesía negra" En *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954 45-61.

Fernández Robaina, Tomás. *Identidad afrocubana. Cultura y nacionalidad*. Santiago de Cuba: Oriente, 2009.

_____. "Un balance necesario". En *Encuentro de la cultura cubana*. 53-54 (2010): 57-62

_____. *Cuba. Personalidades en el debate racial*. La Habana: Instituto cubano del libro, 2007.

_____. *El negro en Cuba 1902-1958*. La Habana: Instituto cubano del libro, 1994.

Fornet, Ambrosio. "La crítica bicéfala. Un nuevo desafío". En *La gaceta de Cuba*. 1 (2002): 20-25

Fornet, Jorge. "Palestinos". En *La gaceta de Cuba*. 4 (2007): 64

_____. *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras cubanas, 2006.

_____. "La narrativa cubana entre la utopía y el desencanto". En *La gaceta de Cuba*. 5 (2001): 38-45

Foucault, Michel. "Verdad y poder". En *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979. 175-189.

Fowler, Víctor. "Contra el argumento racista". En *Encuentro de la cultura cubana*. 53-54 (2010): 82-98.

—. *Historias del cuerpo*. La Habana: Letras cubanas, 2001.

—. "Boda de Cenicienta y Tántalo: metacrítica en Cuba." En *La gaceta de Cuba*. 1 (2000): 14-19.

—. *Rupturas y homenajes*. La Habana: Unión, 1998.

Franco, Jean. "Apuntes sobre la crítica femenina y la literatura hispanoamericana". En *Hispanamérica*. 15/45 (1986): 31-43.

Furé Davis, Samuel. "Repensando conexiones interculturales: lo 'afro' en la cultura Rastafari en Cuba". En *Revolución y Cultura*. 3 (2006): 44-48.

Geisdorfer-Feal, Rosemary. "Feminism and Afro-Hispanism: The Double Bind". En *Afro-Hispanic Review* 10/1 (1991): 25-29.

Gelpí, Juan. "El discurso jerárquico en *Cecilia Valdés*". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 34 (1991): 47-61.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Gómez, Juan Gualberto. *Por Cuba libre*. La Habana: Ciencias Sociales, 1974.

González, Reynaldo. *Contradanzas y latigazos*. La Habana: Letras cubanas, 1983.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., 2000 [1990].

Gonzalez Mandri, Flora. "De lo invisible a lo espectacular en la creación de la mulata en la cultura cubana: *Cecilia Valdés* y *María Antonia*". En *Revista Iberoamericana*. LXIV/184-185 (1998): 543-557.

Granados, Manuel. "Apuntes para una historia del negro en Cuba, -escrita por un negro en Cuba- y que Elegguá sea conmigo". En *Afro-Hispanic Review*. 24/1 (2005): 133-145.

Guanche Pérez, Jesús. "¿Existe una problemática racial en Cuba?" En *Espacio laical*. Junio de 2009. http://espaciolaical.org/contens/esp/sd_069.pdf (Consultada el 5 de septiembre de 2009).

- ___ *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana: Unión, 1996a.
- ___ "Etnicidad y racialidad en la Cuba actual". En *Temas*. 7 (1996b): 51-57.
- ___ "Avatares de la transculturación orticiana". En *Temas*. 4 (1995): 121-128.
- Hall, Stuart. "¿Quién necesita la identidad?". En Stuart Hall y Paul du Gay (eds.) *Cuestiones de Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 13-38.
- ___ "Negotiating Caribbean Identities". En Brian Meeks and Folke Lindahl (eds.) *New Caribbean Thought*. Jamaica: University of West Indian Press, 2001. 28-39.
- ___ "Identidad cultural y diáspora" En Castro-Gómez S. Guardiola-Rivera y Millán C. (eds.) *Pensar en los intersticios: Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1999a. 131-145.
- ___ "Cultural composition: Stuart Hall on Ethnicity and Discursive Turn". Interview by Julie Drew. En *Race, Rhetoric, and the Postcolonial*. Gary A. Olson y Lynn Worsham (Eds.). Nueva York, SUNY, 1999b. 205-239.
- ___ "Subjects in History": Making Diasporic Identities". En William Lubiano (ed.) *House that Race Built*. Nueva York: Vintage, 1998. 289-299.
- ___ "The Spectacle of the 'Other'". En Stuart Hall (ed.) *Representation. Cultural Representations and Signify Practices*. London: Sage Publications, 1997a. 223-290.
- ___ "Old and New Identities, Old and New Ethnicities." En Anthony King (ed.) *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representacion of Identities*. Minneapolis: University of Minnessota Press 1997b. 41-68
- ___ "On Posmodernism and Articulation. An Interview with Stuart Hall. Edited by Lawrence Grossberg." En David Morley y Kuan-Hsing Chen (Eds.), *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres-Nueva York: Routledge, 1996a.
- ___ "New ethnicities". En *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, David Morley y Kuan-Hsing Chen, (eds.) Londres: Routledge, 1996b. 441-449 [1986].
- ___ "¿Qué es 'lo negro' en la cultura popular negra?". En *Biblioteca Virtual Universal*. 1995. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1899.pdf> (consultada el 17 de julio de 2010)
- ___ "Cultural identity and diaspora". En Williams y Chrisman, (eds.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Londres: Harvester, 1993. 392-403

___."The Local and the Global: Globalization and Ethnicity" y "Old and New Identities. Old and New Ethnicities". En *Culture, Globalization and the World-System*. Binghamton: State University of New York Press, 1991. 19-40

Harris, Joseph E. "Introduction". En J. Harris (Ed.) *Global Dimensions of the African Diaspora*. Washington: Howard University Press, 1993. 3-8. [1982].

Helg, Aline. *Lo que nos corresponde. La lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba. 1886-1912*. La Habana: Imagen contemporánea, 2000.

Hernández Reguant, Ariana (Ed.). *Cuba in the Special Period. Culture and Ideology in the 1990s*. USA: Palgrave Macmillan, 2009.

___."Cuba's Alternatives Geographies." En *Journal of Latin American Anthropology*. 10/2 (2005): 275-313.

Hidalgo, Narciso J. "La pigmentación de la piel y el discurso literario en Cuba." En *Afro Hispanic Review*. 24/1 (2005): 71-87.

Hollinger, David. *Postethnic America. Beyond Multiculturalism*. New York: Books, 1995.

hooks, bell. "Vendiendo bollitos calientes. Representación de la sexualidad femenina negra". En *Criterios*. 34 (2003): 23-39.

___."Lo negro posmoderno". En *La gaceta de Cuba*. 5 (1999): 20-23

___."Devorar al otro: deseo y resistencia". En *Debate feminista*. 13 (1997): 17-39.

Howe, Linda. "Revolutionary Politics, Cultural Production, and Afro-Cuban Intellectuals. The Elusive Afro-Cuban". En *Cuban Writers and Artists after the Revolution*. Madison: University of Wisconsin Press, 2004.

___."La producción cultural de artistas y escritores 'afrocubanos' en el período revolucionario". En *Acta literaria*. 26 (2001).
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071768482001002600006&script=sci_arttext
 (consultada el 26 de octubre de 2008).

Jackson, Richard. *Black Writers and the Hispanic Canon*. New York: Twayne Publishers, 1997.

___." *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1967.

Jáuregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 2005.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

Kutzinski, Vera. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

Lacapa, Dominick. *Historias en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: F.C.E., 2006. [2004]

Lao Montes, Agustín. "Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana". En *Tabula Rasa*. 7 (2007): 47-79.

Lienhard, Martin. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". En Mazzotti, Zevallos Aguilar (coord). *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996. 57-80.

López Baralt, Mercedes. *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana, 2005.

Luis, William. "En busca de la cubanidad: el negro en la literatura y la cultura cubana". En Dabove y Jáuregui (Eds.) *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericanas*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2003. 391-415

_____. *Literary Bondage. Slavery in Cuban Narrative*. Texas: Universidad de Texas, 1990.

Mancuso, Hugo. *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Marrón Casanova, Eugenio. "Un espejo de humo, una cáscara". s/d

Martiatu, Inés María. "Teatro de dioses y hombres". En *Wanilere Teatro*. La Habana: Letras cubanas, 2005. 5-33.

Martin Sevillano, Ana Belèn. "Body and discourse: Mapping Women's Cultural Production in Post-Soviet Cuba". S/E

Martínez Echazábal, Lourdes. "Raza, sexualidad y escritura en *Adire y el tiempo roto*". En *Afro-Hispanic Review*. 24 (2005): 59-75

_____. "Descolonizando el mito del negro en *Adire y el tiempo roto* de Manuel Granados". En *Afro-Hispanic Review*. 22/1 (2003): 42-51.

_____. *Para una semiótica de la mulatez*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1990.

Martínez Furé, Rogelio. *Briznas de la memoria*. La Habana: Letras cubanas, 2004.

___."A National Cultural Identity? Homogenizing Monomania and the Plural Heritage". En Pérez Sarduy, P. y J. Stubbs. *Afro-Cuban Voices. On Race and Identity in Contemporary Cuba*. Florida: University Press of Florida, 2000. 154-161

___.*Diálogos imaginarios*. La Habana: Letras cubanas, 1997. [1979].

Martínez Heredia, Fernando. "Historia y raza en la Cuba actual". En *La gaceta de Cuba*. 1 (2005): 65-66.

___."La cuestión racial en Cuba y este número de Caminos". En *Caminos. Revista Cubana de Pensamiento Socioteológico*. 24-25 (2002): 1-5.

Mateo Palmer, Margarita. "A las puertas del siglo XXI". En *La gaceta de Cuba*. 6 (2002): 49-52.

Mendieta Costa, Raquel. "Del catedracismo o la desarticulación del discurso negro". En *Revista Iberoamericana*. LXVII/196 (2001): 519-526

Menéndez, Lázara. "Por los peoples del barrio". En *La gaceta de Cuba*. 1 (2005): 18-21.

___."¿Un cake para Obatalá?!". En *Temas*. 4 (1995): 38-51.

Miles, Robert, and Rodolfo D. Torres. "Does Race Matter?". En *Race, Identity, and Citizenship: A Reader*. Rodolfo Torres, Louis Mirón, and Jonathan Xavier Inda (Eds.). (1999): 3-38.

Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

___."Introducción". En *El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial*. Mignolo W. (Comp.). Buenos Aires: Del Signo, 2008. 7-19

___.*La idea de América Latina. La herida colonial y la opción descolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007. [2005]

___."El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial". En Catherine Walsh, Álvaro García Linera y Walter Mignolo". *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006. 9-20

___."La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

___."Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 41 (1995): 9-31.

Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Moore, Robin. *Nationalizing Blackness*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1997.

Morales Domínguez, Esteban. *Desafíos de la problemática racial en Cuba*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2007a.

___."El tema racial y la subversión anticubana". En *La jiribilla. Revista de cultura cubana*. www.lajiribilla.co.cu/2007/n331_9/331_18.html (Consultada el 3 de mayo de 2009).

___."Cuba: los desafíos del color." En www.cubaliteraria.com/premio/contracorriente/pdf/2006/03 (Consultada el 3 de mayo de 2009).

___."Prisma científico para los desafíos del color". En *Pensar a contracorriente*. www.cubaliteraria.com/prensa/contracorriente/esp/premio_23 (Consultada el 18 de enero de 2010).

___."Un modelo para el análisis de la problemática racial cubana" En *Catauro. Revista cubana de Antropología*. 4/6 (2002): 52-93.

Morejón, Nancy. "Rogelio Martínez Furé y la experiencia literaria de Eshú". En *La gaceta de Cuba*. 3 (2008): 15-17.

___.*Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: Unión, 2005a. [1989].

___.*Ensayos*. La Habana: Letras cubanas, 2005b.

___."Marta Rojas y *El columpio, de Rey Spencer*". En *Plumas al viento*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2005c. 55-56.

___."A Womanist Vision of the Caribbean. An Interview." En Carole Boyce Davis and Elaine Savory Fido (Eds.) *Out of the Kumbla. Caribbean Woman and Literature*. Trenton: Africa World Press, 1994 [1990]. 265-269.

___.*Fundación de la imagen*. La Habana: Letras cubanas, 1988.

Moreno Fraginalls, Manuel. *El ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. Barcelona: Crítica, 2001.

Morúa Delgado, Martín. *Integración cubana y otros ensayos. Tomo III* La Habana: Comisión Nacional del Centenario de don Martín Morúa Delgado, 1957.

Nagel, Joane. "Constructing Ethnicity: Recreating Ethnic Identity and Culture". En *Social Problems*. 41/1 (1994): 152-176.

Naranjo Orovio, Consuelo. "Blanco sobre negro. Debates en torno a la identidad en Cuba (1898-1920). En Francisco Colom González (Ed.) *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2005. 848-868.

Naranjo Orovio, Consuelo y Armando García González. *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX*. Aranjuez: Ediciones Doce Calles, 1996

Ortega, Julio. "La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana". En Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (Eds.) *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*". Berlín: Peter Lang, 2009. 53-66.

Ortiz, Fernando. "Cultura, no raza" En *Revista Bimestre Cubano*. XXIV/5 (1929): 716-720.

___. "La raza, su vocablo y su concepto". En *El engaño de las razas*. La Habana: Instituto cubano del libro, 1946.

___. *Martí y las razas*. La Habana: 1953.

___. "La sinrazón de las razas". En *Revista Bimestre Cubano*. 70/1 (1955): 161-183.

___. "La pantomima entre los negros". En *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: UNEAC, 1973a. 221-249.

___. "Los factores humanos de la cubanidad." En *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: UNEAC, 1973b. 149-157 [1939]

___. "Por la integración cubana de blancos y negros." En *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: UNEAC, 1973c. 181-191.

___. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

Otero, Lisandro. "Del monte y la cultura de la sacarocracia". En *Revista Iberoamericana*. 56 (1990): 723-731.

Palermo, Zulma. *Desde la otra orilla. Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba: Alción, 2005.

Pastor, Brígida. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*. España: Universidad de Alicante, 2002.

Patterson, Tiffany Ruby y Robin D.G. Kelley. "Unfinished Migrations: Reflections on the African Diaspora and the Making of the Modern World". *African Studies Review* 43/1 (2000): 11-46.

Pérez Sarduy, Pedro y Jean Stubbs. *Afro-Cuban Voices. On Race and Identity in Contemporary Cuba*. Florida: University Press of Florida, 2000.

Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Phaf, Ineke. *Novelando La Habana: ubicación histórica y perspectiva urbana en la novela cubana de 1959 a 1980*. Madrid: Orígenes, 1990.

___. "La introducción emblemática de la nación mulata: el contrapunteo híbrido en las culturas de Surinam y Cuba". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 38 (1993): 195-215.

Pizarro, Ana. "El archipiélago de fronteras externas". En Ana Pizarro. *El archipiélago de fronteras externas. Culturas de Caribe hoy*. Santiago: Universidad de Santiago, 2002.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Prieto, Abel. "Cultura, cubanidad, cubanía". En *La jiribilla*. 8 (2001). http://www.lajiribilla.cu/2001/n8_junio/203_8.html (consultado el 7 de mayo de 2008).

___. "Lo cubano en la poesía: relectura en los 90." En *Temas* 6 (1996):114-121.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." En Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005: 201-246.

___. "Colonialidad del Poder y Clasificación Social." En *Journal of World-Systems Research*. VI/2 (2000): 342-386. Special Issue: Festschrift for Immanuel Wallerstein. Part I.

___. "'Raza', 'Etnia' y 'Nación' en Mariátegui: cuestiones abiertas". En AA.VV. *José Carlos Mariátegui y Europa*. Lima: Amauta, 1993. 167-187

Ramos, Julio. “*La Ley es otra: literatura y constitución de la persona jurídica*”. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 40 (1994): 305-335.

___. “Cuerpo, lengua, subjetividad”. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 38 (1993): 225-237.

Restrepo, Eduardo. *Políticas del conocimiento y alteridad étnica*. México: Universidad de la Ciudad de México, 2004.

Richard, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”. En *Debate feminista*. 9 (1994): 127-139.

Rizk, Beatriz. “Prefacio. Hacia una lectura histórica de la participación del elemento afro-caribeño en la cultura cubana”. En Brugal y Rizk (eds.) *Rito y representación. Los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2003.11-16

Rodriguez, Ileana. “Romanticismo literario y liberalismo reformista: el grupo de Domingo del Monte”. En *Caribbean Studies*. 20 (1980): 25-56.

Rodríguez Ruiz, Pablo. “Espacios y contextos del debate racial actual en Cuba.” En *Temas*. 53 (2008): 86-96

Rojas, Marta. “Primero fue la voz. África nos dotó de un recuerdo”. En http://www.lajiribilla.cu/2003/n119_08/fuenteviva.html (Consultada el 15 de julio de 2008).

Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.

___. “Introducción”. En *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. España: Colibrí, 2008. 7-24

___. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

___. “Contra el homo cubensis: transculturación y nacionalismo en la obra de Fernando Ortiz”. En *Cuban Studies*. 35 (2004): 1-23

___. *Isla sin fin. Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*. Miami: Ediciones Universal, 1998.

Rojas, Axel y Elisabeth Castillo. *Educación a los Otros. Estados, políticas educativas y diferencia cultural en Colombia*. Cali: Universidad del Cauca, 2005.

Rubiera Castillo, Daisy. "El tiempo de la memoria". En *La gaceta de Cuba*. 1 (2005): 44-46.

Ruiz, Elio B. "La invisibilidad de Manzano". En *Afro Hispanic-Review*. 28/1 (2009): 167-183.

Salper, Roberta. "Gender and Ideology in Caribbean Narratives". En *Critical Studies*. 3/1 (1991): 167-187.

Sanz, Ileana. "Desde los márgenes: la literatura oral afrocubana invade el discurso letrado". En Brugal y Rizk (eds.) *Rito y representación. Los sistemas mágico-religiosos en la cultura cubana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2003. 167-172.

Scott, David. "The Re-Enchantment of Humanism: an Interview whit Sylvia Wynter". En *Small Axe*. 8 (2000): 119-207.

Segato, Rita Laura. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

Serviat Pedro. *El problema negro en Cuba y su solución definitiva*. La Habana: Editora Política, 1986.

Skłodowska, Elzbieta. *Espectros y espejismos. Haití en el imaginario cubano*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

_____. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 1991.

Torrejón, Alfredo. *Andrés Bello y la lengua culta. La estandarización del castellano en América en el siglo XIX*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993.

Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Patterson, Tiffany Ruby y Robin D.G. Kelley. "Unfinished Migrations: Reflections on the African Diaspora and the Making of the Modern World". *African Studies Review* 43/1 (2000): 11-46.

Uxó González, Carlos. *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Madrid: Verbum, 2010.

Valero, Arnaldo. "Nación y transculturación en la etnología y la narrativas cubanas". En *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 19 (2002): 55-71.

Wade, Peter. *Gente negra, nación mestiza*. Colombia: Siglo del Hombre, 1997.

Williams, Claudette M. *Charcoal and Cinnamon. The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Florida: University Press of Florida, 2000.

Williams, Raymond. "Teoría cultural". En *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península Editores, 1977.

Zurbano, Roberto. "El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación." En *Temas* 46 (2006): 111-123.