

Del Orientalismo a la Rehistorización Afrocaribeña en Alejo Carpentier:

Nuevo Conocimiento Literario del Siglo XX

by

Francis Frederick Kwaku Agbemade

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

Approved April 2019 by the
Graduate Supervisory Committee:

Emil Volek, Chair
Carlos Garcia-Fernandez
Manuel de Jesús Hernández-G

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2019

ABSTRACT

Inglés:

This dissertation examines the prevalence of racial and hegemonic discourse that remains a substantial barrier to the exercise of citizenship rights and the pursuit of social justice in Latin America, the Caribbean, and across the American continents. Between 1840 and 1960, the ideology of *mestizaje*, or race mixture, came to structure the nation-building discourse of writers as diverse as José Antonio Saco, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Martí, Fernando Ortiz, and Alejo Carpentier, among others. The ideology insisted, in the face of evidence of deep-seated division along racial lines, that *mestizaje*, a process at once biological and cultural, provided the basis for Cuban national unity in the face of, first, Spanish Colonial rule and, then, the imperial power of the United States. The study draws on postcolonial and cultural theoretical foundations outlined by Frantz Fanon, Homi Bhabha, and Edward Said to analyze and unsettle the Eurocentric bias in Alejo Carpentier's *Écue-Yamba-Ó* (1933) and *El reino de este mundo* (1949). Although these novels appear to acknowledge and empower oppressed and marginalized Afro-Caribbeans to reject the official discourse of objectivity, it is observed that Carpentier ends up reinforcing the stereotyped images in the racial and colonial discourse due to his European formation. The dissertation, thus, highlights elements of resistance that Afro-Caribbeans have developed in an attempt to increase their visibility in the Caribbean and to create an awareness of their contribution to the hybrid, syncretized, and transculturated Caribbean culture.

Español:

Esta tesis doctoral examina la prevalencia del discurso racial y hegemónico que sigue siendo una barrera para el ejercicio de los derechos fundamentales de ciudadanía y la búsqueda de la justicia social en América Latina, el Caribe y en todo el continente americano. Entre 1840 y 1960, la ideología del *mestizaje*, o mezcla de razas, fue el elemento constitutivo en estructurar el discurso de la formación de la nación de escritores muy diversos como José Antonio Saco, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Martí, Fernando Ortiz y Alejo Carpentier, entre otros. La ideología mantenía—ante la evidencia de una división profundamente arraigada en consideraciones raciales—que el *mestizaje*, un proceso a la vez biológico y cultural, sentó las bases para la unificación de la nacionalidad cubana frente al primer dominio colonial español y luego al poder imperial de los Estados Unidos. El estudio se vertebra de la teoría cultural poscolonial de Frantz Fanon, Homi Bhabha y Edward Said para analizar y cuestionar la perspectiva eurocéntrica de Alejo Carpentier en sus novelas *Écue-Yamba-Ó* (1933) y *El reino de este mundo* (1949). Aunque estas novelas parecen proponer el reconocimiento y reivindicación de la imaginada y oprimida población afrocaribeña, se observa que Carpentier termina por respaldar las imágenes estereotipadas en el discurso racial y colonial por su formación europea. La tesis, por lo tanto, resalta los elementos de resistencia que los afrocaribeños han desarrollado en un intento por aumentar su visibilidad en el Caribe y crear la conciencia de su aporte a la cultura caribeña híbrida, sincrética y transculturada.

DEDICATION

To my wife, Judith, whose support was relentless and unwavering, and to my children, Elom and Sedem, who had to endure long nights of my absence while I was writing this dissertation. Also to my parents, Efo Kodzo and Auntie Maggie, and to my siblings: Leticia, Sefakor, Seyram, and Yesutor, who have always been my source of inspiration. Last but not least, to my Professor at the University of Ghana, Dr. Joanna Boampong, who motivated and encouraged me to embark on this journey.

ACKNOWLEDGMENTS

I am most grateful to Professor Emil Volek, the director of this dissertation, for his guidance, support, and indispensable advice that have gone a long way to see me through this project. I would also like to express my profound gratitude to Professor Carlos Garcia-Fernandez for his helpful observations and encouragement. My heartfelt thanks and appreciation goes to Professor Jesús Hernández-G who has always shown a keen interest in my work. Finally, I am thankful for a most wonderful family and circle of friends who inspired and spurred me on to finish strong.

TABLE OF CONTENTS

	Page
INTRODUCCIÓN	vi
CHAPÍTULO	
1 DISCURSOS “ORIENTALISTAS” DECIMONÓNICOS SOBRE EL AFROCARIBEÑO.....	1
2 PODER, HIBRIDISMO E HISTORIZACIÓN EN EL PENSAMIENTO POSCOLONIAL AFROCARIBEÑO	38
3 REVALORIZACIÓN E HIBRIDEZ EN <i>ÉCUE-YAMBA-Ó</i>	75
4 PODER, RESISTENCIA Y REHISTORIZACIÓN EN <i>EL REINO DE ESTE MUNDO</i>	114
CONCLUSIÓN	154
OBRAS CITADAS	160

INTRODUCCIÓN

Desde la llegada de los esclavos de África al Caribe en el siglo XVI, se modifica el panorama étnico-antropológico de las islas caribeñas por la diversidad de sus respectivas culturas y lenguas. A pesar de la presencia del negro en la construcción de la sociedad y cultura caribeñas durante los grandes momentos de su historia como las guerras de independencia, la marginalidad sociopolítica y la resistencia social ordenan la vida cultural y cotidiana de los afrocaribeños hasta nuestros días. Abundan estudios científicos y literarios acerca de la presencia y la importancia del negro, de sus condiciones de vida y labor, de su historia, de su arte y su folklore, así como los análisis de la influencia de sus patrones culturales en el Caribe. Sin embargo, la mayoría de estos estudios resaltan prejuicios raciales y estereotipos degradantes sobre los esclavos negros. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el discurso oficial en América Latina y el Caribe propone una disolución del elemento africano mediante políticas de blanqueamiento—la inclusión del negro en el imaginario de la patria “sin color”. Hacia finales del siglo XIX el positivismo y el darwinismo social del filósofo inglés, Herbert Spencer, impulsan el “racismo científico” que justifica la sumisión y el exterminio de razas consideradas biológicamente inferiores por un paradigma científico emanado de la cultura europea. Las reflexiones de los intelectuales argentinos, Domingo Faustino Sarmiento, en *Conflicto y armonía de las razas* (1883), y Juan Bautista Alberdi, en *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), son ejemplos de esta tradición que veía en la mezcla con las “razas inferiores” una amenaza para el desarrollo de las naciones latinoamericanas, a menos que se introdujeran elementos “civilizados” en la construcción de la identidad de la nación. Esta problemática se hace explícita por la

representación negativa de los negros en la literatura abolicionista del siglo XIX en Cuba. A pesar de la contribución de los afrodescendientes a la construcción de la identidad cultural cubana, los afrocubanos siguen sometidos a la distorsión por medio de estereotipos degradantes y son víctimas de la discriminación racial y de todo tipo de marginalidad social y cultural. Esta tesis doctoral asume como hipótesis inicial, la necesidad de reconstruir la representación de los afrocubanos y el deficiente reconocimiento de su aporte cultural en la literatura cubana. Considero que sean necesarias la autodeterminación del sujeto negro y su desenajenación para subvertir el discurso hegemónico—la homogeneidad racial y cultural—que condena su condición sociocultural a una posición subalterna.

La tesis está organizada alrededor de cuatro capítulos. El primer capítulo, “Discursos ‘orientalistas’ decimonónicos sobre el afrocaribeño”, ofrece una descripción histórica de los negros esclavos en el Caribe y analiza los discursos orientalistas del siglo XIX sobre los afrocaribeños. Trata de los orígenes del racismo y las causas de su persistencia en América Latina y el Caribe. La discusión se centra particularmente en el positivismo y el darwinismo social del siglo XIX, la ideología del blanqueamiento, el discurso del mestizaje y de la identidad cultural. El capítulo también pone en perspectiva la narrativa antiesclavista del siglo XIX en Cuba con un énfasis particular en el discurso abolicionista que emana del círculo literario de Domingo del Monte y la novela *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

En el segundo capítulo, titulado “Poder, hibridismo e historización en el pensamiento poscolonial afrocaribeño”, se recogen los fundamentos teóricos y conceptuales que vertebran el estudio. Se invita a situar el imaginario de la “patria mestiza” de José Martí y el *negrismo* de Nicolás Guillén. Se recurre a la teoría poscolonial de

Edward Said en *Orientalism* (1978) y en *Culture and Imperialism* (1993), Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952) y *Damnés de la terre* (1961) y Homi Bhabha en *The Location of Culture* (2007). Además, acudo al concepto de *transculturación* del antropólogo Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) y a las investigaciones de Edouard Glissant sobre la *criollización* en *Poétique de la relation* (1990) para analizar los puntos de vista eurocéntricos e ideológicos que, juntos con otras deformaciones del imaginario cultural de la población negra, inciden negativamente en su inserción en la cultura cubana y afrocaribeña. También, se trae a colación en este capítulo el concepto de *négritude* de Aimé Césaire a través del análisis de su obra teatral *Une tempête: d'après la tempête de Shakespeare* (1968).

En el tercer capítulo titulado “Revalorización e hibridez en *Écue-Yamba-Ó*”, estudio las incorrecciones reiteradas en la representación del sujeto negro en *Écue-Yamba-Ó* de Alejo Carpentier. A pesar de su empeño en revalorar y reivindicar la cultura africana con el motivo de integrarla en la identidad cultural nacional, se muestra que Carpentier, por su formación eurocéntrica, termina por reforzar el discurso hegemónico de la cultura europea.

El último capítulo, “Poder, resistencia y rehistorización en *El reino de este mundo*” indaga también en las representaciones de elementos culturales africanos en *El reino de este mundo*, la novela emblemática de Carpentier. Sostengo que la visibilización del mundo afrocaribeño de Carpentier a través de las creencias y prácticas del vodú es una construcción ideológica—desde una visión eurocentrista—que le permite al escritor cubano desarrollar su tesis de lo *real maravilloso* y, en última instancia, satisfacer su propio deseo de superar a los surrealistas europeos.

CAPÍTULO 1
DISCURSOS “ORIENTALISTAS” DECIMONÓNICOS SOBRE EL
AFROCARIBEÑO

“No nos queda más que un remedio: blanquear, blanquear; y entonces hacernos respetar.”—José Antonio Saco, en *De la vida íntima: Epistolario y diarios de José de la Luz y Caballero* (172)

En toda América Latina y el Caribe, las relaciones entre blancos y negros, accionadas por siglos de esclavitud africana y supremacía blanca, siguen siendo tensas y se caracterizan por la negación de reconocer la importancia del aporte de las poblaciones africanas y los afrodescendientes a la historia, la sociedad y la cultura contemporánea de nuestro América. En la actualidad, abundan estudios científicos acerca de la presencia y la importancia del africano en el Caribe, de sus condiciones de vida y labor, de su historia, de su arte y su folclore, así como el análisis de la influencia de sus patrones culturales en los respectivos países de migración forzada. Sin embargo, el pensamiento blanco, que tiende a valorar a los negros como residuos de la barbarie, el salvajismo, el primitivismo y la inmoralidad, impregna los escritos y los estudios que abordan el tema. En este capítulo, se trata de antologar los discursos orientalistas del siglo XIX sobre la población negra en el Caribe. Hablar del afrocaribeño y de su condición implica hacerse la pregunta sobre sus orígenes y sus transformaciones durante los complejos procesos sociales e ideológicos que enfrentan a lo largo de su historia.

La esclavitud y la presencia del negro en el Caribe desde el siglo XVI

A lo largo de casi cuatro siglos de dominio español en las islas del Caribe—entre los siglos XVI al XIX—fueron introducidos millones de africanos, que pertenecían

aproximadamente a doscientos grupos y subgrupos étnicos diferentes. Provenían de las principales áreas culturales de África Occidental, Central y Oriental. Jorge e Isabel Castellanos, en *Cultura afrocubana: el negro en Cuba, 1492-1844* (1988), sostienen que los negros llevados a Cuba, por ejemplo, constan del yoruba/lukumí (Nigeria), los fones/los ewe (Benin), los mina/los ewe (Ghana), los mandingas (Gambia/Senegal), los carabalí (Camerún/Nigeria), los gangá (Sierra Leone/Liberia) y los congo (Angola/Camerún). Fernando Ortiz en su obra *Los negros esclavos* (1916) indica que el primer grupo de esclavos africanos que llegó a América vino con Colón en el viaje de descubrimiento. No obstante, el verdadero comercio de esclavos comenzó alrededor de 1510 y se extendió hasta más allá de la mitad del siglo XIX.

Al principio, la importación de africanos en el continente hispanoamericano se realizó en menor escala, especialmente en lo que respecta a Cuba, pues la Isla era sólo un lugar de abastecimiento de la flota de barcos negreros, la cual se dirigía a México y Perú, verdaderos emporios del tráfico negrero. Fue en el año 1517 cuando se expidió la primera licencia oficial para la introducción de ocho mil esclavos africanos a América, en un periodo de ocho años, de los cuales mil habrían de desembarcar en Cuba. Este acontecimiento coincidió con las gestiones de Fray Bartolomé de las Casas quien se convirtió en un defensor de los indios y abogó por la importación de los negros africanos para realizar los duros trabajos agrícolas. Sentado el procedimiento, los permisos se sucedieron en 1523, 1527 y 1536.

Doscientos años más tarde, mediante el Tratado de Utrecht, suscrito el 11 de abril de 1713, la trata negra obtuvo una base legal y se volvió más sistemática aumentándose, por ende, el número de los africanos distribuidos por la América colonial española.

Además, un gran número de esclavos se introducía clandestinamente en territorio cubano desde que el Adelantado don Diego Velázquez trajo el primer cargamento de La Española. La mayor importación de africanos tuvo lugar al ser tomada La Habana por los ingleses, el 12 de agosto de 1762. Más de diez mil esclavos negros llegaron en pocos meses. Nicolás Guillén en “Nación y mestizaje” (1966) apunta que los negros eran cargados dondequiera, una tarea que resultaba fácil ya que fueron adquiridos de los reyezuelos y caciques africanos que vendían sus prisioneros de guerra. La moneda que servía para dichas transacciones consistía en brillantes baratijas: abalorios, espejos, conchas. Es decir, desde 1517 hasta la segunda mitad del siglo XIX, durante la cual fue abolida la esclavitud, fueron traídos a la isla de Cuba alrededor de un millón de esclavos africanos. En 1855, la población negra de Cuba constituía del 51 al 52 por ciento.

A mediados del siglo XIX, la situación económica de Cuba era floreciente: su riqueza fundamental residía en el azúcar, el tabaco y el café. En 1840 existían en la Isla mil doscientos ingenios que, con el uso del vapor, pronto se transformaron en verdaderas fábricas de azúcar. Cada ingenio formaba un verdadero centro económico donde vivía el amo con su familia, el mayoral, los empleados de las máquinas y el médico, o un practicante, que atendía la enfermería. Los esclavos negros, sin embargo, vivían en barracones y en condiciones infrahumanas. En la ciudad, los amos poseían grandes mansiones servidas también por esclavos que gozaban, generalmente, de mucho mejor trato que sus hermanos del campo. La vestimenta del esclavo negro se llamaba esquivación. Consistía de camisa, pantalón, gorro o sombrero y pañuelo. Los de la ciudad usaban zapatos y vestían con más decencia, sobre todo el calesero, que era un privilegiado. Este usaba pantalón blanco ceñido, chaqueta andaluza, sombrero galoneado, y botas altas y brillantes.

Cabe señalar que los esclavos se dividían en *horros* (los que lograban la libertad), *bozales* (los recién llegados de su país) y *cimarrones* (los que huían al campo en busca de libertad). También se les llamaba *ladinos* a los esclavos negros que hablaban español y *criollos* a los negros nacidos en el Nuevo Mundo.

Es preciso decir que los esclavos africanos traídos al Caribe con lenguas, religiones e identidades diferentes, fueron igualados en una sola condición por los colonos españoles, la de negros, por lo que no es de dudar su difícil y compleja inserción en la sociedad caribeña. En su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), Fernando Ortiz subraya que los africanos, llevados a la fuerza, fueron despojados de una gran parte de su cultura:

Con los blancos llegaron los negros, primero desde España, entonces cundida de esclavos guineos y congos, y luego directamente de toda la nigracia. Con ellos trajeron sus diversas culturas, unas selváticas como la de los ciboneyes, otras de avanzada barbarie como la de los taínos, y algunos de más complejidad económica y social, como la de los mandingas, yofes, hausas, dahomeyanos y yorubas [...] los negros trajeron con sus cuerpos sus espíritus, pero no sus instituciones, ni su instrumentario. (95)

A pesar de ser una comunidad surgida de la violencia socioeconómica, racial y cultural, la supervivencia obliga a los esclavos a recrear, mediante la memoria, retazos de las culturas de sus tierras de origen. Para conservar sus prácticas religiosas, por ejemplo, los negros tenían que aparentar su asimilación a la religión católica de sus amos europeos. Es decir, desde su llegada al Caribe, la historia del esclavo africano fue una historia de colisiones y resistencias. Como consecuencia, el negro sigue siendo víctima de un imaginario social que lo discrimina y lo coloca en un lugar marginado del discurso del poder e ideológico.

El positivismo y el darwinismo social del siglo XIX

El siglo XIX se caracterizó, particularmente en América Latina, por la preocupación incansable que puso en definir al hombre de acuerdo con sus rasgos físicos, así como por explicar, con base en las diferencias somáticas y la diversidad de la cultura humana. El positivismo y el darwinismo social contribuyeron a elaborar la ideología del blanqueamiento y el mestizaje que sirvió como *rationale* o base de la subyugación del negro que había quedado rezagado en su evolución sociopolítica y cultural. Es decir, el discurso antinegro se intensificó y reforzó el aparato ideológico que justifica y perpetúa la marginalidad del negro dentro de las naciones recién nacidas. El discurso oficial se caracteriza por asimilarlo forzosamente cuando no de hacerlo invisible física y culturalmente en los espacios nacionales.

Es preciso mencionar que el siglo decimonono es uno de ideales y de búsqueda de la libertad en base al predominio de la razón. El mundo moderno aplastó al mundo tradicional con el *je pense, donc je suis* que René Descartes (1637) ya había profesado en el siglo XVII. El mundo del siglo XIX destaca al individuo como un ser *pensante* que quiere separarse de ciertas prácticas tradicionales que obstaculizan el progreso, la creatividad y la libertad del individuo. El liberalismo político vigente se va a reflejar en las letras del romanticismo. En Europa, donde se originó este fenómeno, los debates se animan y se posicionan o a favor del progreso liberal o en defensa de los valores tradicionales. Ante esta situación aparece *Cours de philosophie positive* (El curso de la filosofía positiva) de Auguste Comte en 1830 para silenciar a los defensores de los valores tradicionales. Comte, considerado como el padre del positivismo, explica que el mundo tiene que deshacerse de los *vieilles loyautés* (lealtades viejas) para abrazar la ciencia positiva. Esas

vieilles loyautés se referían en parte a las tradiciones, las cadenas que mantenían al ser humano bajo el yugo del oscurantismo intelectual. Según Comte, observar científicamente libera al hombre de sus cadenas supersticiosas.

El darwinismo hereda del siglo XVIII los prejuicios y creencias etnocéntricas acerca de la superioridad del hombre blanco europeo. Así, un planteamiento evolutivo como el de Charles Robert Darwin no logrará diferenciarse claramente de la idea del Conde de Buffon, según la cual la naturaleza del hombre es ser blanco y todas las demás razas son degeneraciones producidas por efecto del clima: “La naturaleza, tan perfecta como puede serlo, ha hecho a los hombres blancos, y la naturaleza alterada en todo lo posible los hace todavía blancos; pero el blanco natural o blanco de la especie es muy diferente del blanco individual o accidental” (*Antropología e historia en el siglo de las luces*, 234). Buffon creía incluso que al trasladar negros a Dinamarca sería posible saber “cuánto tiempo se necesitaría para reintegrar [...] la naturaleza del hombre y, por la misma razón, cuánto se necesitó para cambiarlo de blanco al negro” (234-235). Darwin explica que el hombre blanco es superior porque con él culmina el proceso de evolución. Así, para el naturalista Charles Darwin, los africanos, asiáticos y americanos están más cerca de la animalidad que el europeo, posición que justifica el proyecto de civilizarlos, como en el siglo XVI la cristianización de los indios justificó a nivel ideológico la colonización de América.

En una carta escrita a William Graham en julio de 1881, el teórico Darwin reafirma su concepción ideológica de lo humano y lo social en los términos siguientes:

yo estaría dispuesto a defender que la selección natural ha hecho y hace más por el progreso de la civilización de lo que usted parece inclinado a admitir. ¡Recuerde el riesgo que corrieron las naciones de Europa, no hace tantos siglos, de ser aplastadas por los turcos, y lo ridículo que resulta ahora esta idea! Las llamadas razas caucasianas, más civilizadas, derrotaron

completamente a los turcos en la lucha por la existencia. Si miramos el futuro del mundo, en épocas no muy lejanas, qué sin fin de razas inferiores habrán de ser eliminadas por razas más civilizadas, por todas partes. (*Autobiografía: y cartas escogidas*, 119)

El darwinismo social de Herbert Spencer, por ende, es una aplicación de la teoría evolutiva de Darwin que explica la sociedad en términos biológicos. Spencer se dedicó a justificar sistemáticamente la existencia de clases sociales, la competencia, explotación y racismo como hechos naturales.

El pensamiento positivista y el darwinismo social de Spencer impulsan en América Latina y el Caribe el racismo científico que venía a justificar la sumisión y el exterminio de razas consideradas biológicamente inferiores. Los intelectuales progresistas de América Latina, influidos por las corrientes liberales y del positivismo bajo el lema de Comte “Orden y progreso”, argumentan que “la diversidad de razas” podría traer consigo “problemas sociales gravísimos” que impidieran la modernización de las naciones recién nacidas. Para evitar estos problemas graves, la clase dominante decimonónica de Latinoamérica—Argentina, Brasil, Cuba y México, en particular—sistematiza una teoría de desigualdad a través de la ideología del blanqueamiento y el mestizaje.

Alentados por las ideas progresistas y evolucionistas de la época, la intelectualidad argentina decimonónica, sobre todo Juan Bautista Alberdi, Bartolomé Mitre y Domingo Faustino Sarmiento, promovieron la inmigración europea que permitiría forjar a ciudadanos blanqueados en color, y europeizados en la mentalidad y costumbres. Los forjadores de la nacionalidad argentina pusieron la fe en la inmigración europea con el fin de eliminar a los elementos no deseables y rescatar al país de la “barbarie”. En su *Discurso sobre la inmigración espontánea en la República argentina* (1870), Mitre esboza el

pensamiento positivista de la intelectualidad argentina de su época en términos siguientes: “que nuestros hijos y los hijos de los inmigrantes [europeos] se identifiquen en un solo amor, para que nuestra raza se salve, para que nuestro estado social se mejore, para que nuestra nacionalidad no se debilite” (42). Según Mitre, la inmigración de europeos era una evolución de la humanidad, un elemento de progreso y una evolución grandiosa que permitía robustecer la nacionalidad argentina para que templara y regenerara la raza blanca.

Alberdi netamente aclara esta propuesta de Mitre en las *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852) cuando dice:

Gobernar es poblar en el sentido que poblar es educar, mejorar, civilizar, enriquecer y engrandecer espontánea y rápidamente, como ha sucedido en los Estados Unidos. Mas para civilizar por medio de la población es preciso hacerlo con poblaciones civilizadas; para educar a nuestra América en la libertad y en la industria es preciso poblarla con poblaciones de la Europa más adelantada en libertad y en industria, como sucede en los Estados Unidos. (22)

Para Alberdi, estas poblaciones “civilizadas” provienen de Inglaterra, Irlanda, Escocia, Suiza, Bélgica, Holanda y Alemania. Más adelante, el intelectual argentino sostiene que:

Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe. Cada europeo que viene a nuestras playas nos trae más civilizaciones en sus hábitos, que luego comunica a nuestros habitantes, que muchos libros de filosofía [...] Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de Estados Unidos. Traigamos pedazos vivos de ellas en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí. (73-74)

En su abordaje del tema, Domingo Faustino Sarmiento—presidente de Argentina entre 1868 y 1874—adopta posiciones idénticas a las de Mitre y Alberdi. Según Sarmiento, se requería una real infusión de los blancos, representantes de la civilización, y de lo urbano para conseguir el progreso. En su libro *Facundo* (1945), respalda el argumento de la

intelectualidad argentina decimonónica de que es necesario dejar abierta “la puerta a la inmigración europea que llama con golpes repetidos para poblar la Argentina” (27). Sostiene que la República tiene que borrar o destruir lo bárbaro en su seno y explica que “se trata de ser o no salvaje” (3), y para no ser salvaje es necesario civilizar. En su obra *Conflicto y armonía de las razas en América* (1915), Sarmiento considera también que “la emigración sola bastaría de hoy en adelante para crear una nación en una generación, igual a cualquiera de las que más poder ostentan hoy en la Europa occidental” (14) y concluye en su libro “Seamos Estados Unidos” (18). En *Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882* (2009), Norberto Pablo Cirio afirma que este grupo intelectual decimonónico—la Generación del 80—confluye en un mismo mecanismo: “el favorecimiento de la inmigración blanca con el objetivo de crear un país a imagen y semejanza de Europa el primero y de Estados Unidos el segundo” (23).

Es indispensable preguntarse por los verdaderos motivos para apoyar el ingreso de inmigrantes europeos en comparación a otros grupos inmigratorios. No cabe duda de que la meta era la homogeneidad—entendida como netamente europea. El programa dirigido a poblar el país implicaba una oposición absoluta a cualquier posibilidad de diversificación cultural interna. Cirio (2009) apunta que uno de los pensamientos ideológicos que se puso en marcha en Argentina fue la “Campaña del Desierto o Conquista del Desierto” (24) durante la presidencia de Nicolás Avellaneda (1874-1880). Explica que se trata del exterminio y sumisión masiva de pueblos indígenas enteros con el pretexto de tomar posesión “de buena porción de la fértil pampa húmeda, especialmente la provincia de Buenos Aires y la Patagonia, áreas hasta entonces ocupadas por diversos grupos aborígenes” (24). En pocas palabras, la élite argentina decimonónica veía en la mezcla de

“razas inferiores” una amenaza para el desarrollo de su nación, por tanto, abogaba por la necesidad de introducir elementos “civilizados” en el torrente de la nacionalidad.

Siguiendo las pautas de la Argentina en el trato de “razas inferiores”, en su propio discurso sobre la formación de una nación moderna, México, fomenta la exclusión de los negros y los indígenas. Los intelectuales que acompañan a Porfirio Díaz aceptan el mestizaje como un hecho histórico, pero en ningún caso, se estima la posibilidad de que la cultura del *otro* tenga derecho propio a existir como una entidad histórica, válida y autónoma; ya sea mediante el cruce de sangre o mediante la aculturación, el negro y el indio deben ser asimilados a la “verdadera civilización”. El libro *La población negra de México: Estudio etnohistórico* (1946) de Gonzalo Aguirre Beltrán refuerza el discurso de nación blanqueador para la fase cultural de la Revolución Mexicana. Según Beltrán, los historiadores mexicanos deportan al negro mexicano a la historia y declaran que los cientos de miles de negros africanos traídos esclavizados a la Nueva España (hoy México) desaparecieron con el mestizaje.

Para entender cabalmente la marginalización del negro y la negación total de su aporte a la sociedad mexicana, es preciso traer a colación la noción de castas ampliamente aplicada por las élites criollas de América Latina para clasificar a las personas de sangre mezclada. Ángel Rosenblat explica en *La población indígena y el mestizaje en América* (1954) que la mezcla de razas, en una primera instancia, no era vista con buenos ojos por la Iglesia y la Corona empero cuando ocurría, la descendencia se evaluaba y clasificaba según un sistema de castas bien establecido. Santiago Castro-Gómez en *La hybris del punto cero* (2005) aclara que esta clasificación llamada *cuadros de castas* surgió precisamente en México, pero figuraba desde la inepción de la colonia como una estratificación social

codificada y regulada por las autoridades imperiales para organizar el privilegio y el poder social. Es decir, la mezcla racial tiende a “mejorar” o “empeorar” la prole dentro de un continuo que se aproxima o aleja de lo blanco, y con ello de la “civilización.” La idea de raza se consolida, así como un eficaz instrumento de dominación, estrechamente vinculado al proyecto colonial europeo. En el siglo XIX se le da continuidad y ampliación bajo el proyecto nacional.

Para Castro-Gómez, se muestran en los cuadros—dieciséis por lo general—las innumerables combinatorias del mestizaje, asignándoles un valor social muy claro al resultado de tales uniones interraciales. El autor señala que los cuadros de castas “seguía una estricta progresión taxonómica: al comienzo aparecía una representación del modelo de ‘raza pura’—el español—y luego, en orden descendente, conforme al alejamiento respecto del modelo étnico original” (83). En su artículo “El mestizaje y lo mestizo” (1986), Benjamín Carrión también indica que se encuentran en el Museo Nacional de México dieciséis castas que muestran pintorescamente las distintas formas del mestizaje.

Según Carrión, los *cuadros de castas* eran los siguientes:

Español con india, mestizo. Mestizo con Española, castizo. Castizo con española, español. Español con negra, mulato. Mulato con español, morisco. Morisco con española, chino. Chino con india, salto atrás. Salto atrás con mulato, lobo. Lobo con china, cíbaro. Cíbaro con mulata, albarazado. Albarazado con negra, cambujo. Cambujo con india, sambaigo. Sambaigo con loba, calpamulato. Calpamulato con cambuja, tente en el aire. Tente en el aire con mulata, no te entiendo. No te entiendo con india, tornatrás. (397-398)

En esta tabla, el mestizo constituye una instancia privilegiada, pero se necesita un proceso que habría de perfeccionarse sólo mediante el blanqueamiento de las sucesivas

descendencias. De lo contrario, las mezclas raciales eran percibidas como una suerte de involución que desembocaba en “estadios primitivos” de la civilización.

Castro-Gómez, por su parte, plantea que se desarrolla una serie de subtipos de sangre “a partir de los tres tipos básicos (español, indio, negro)” (84). Indica que a estos tres grupos se les daba una valoración culturalmente peyorativa. En resumidas cuentas, declara: “el principio es claro: la sangre negra no puede ser redimida. Por el contrario, entre mayor sea el porcentaje de sangre negra, mayor será también la degeneración racial y social” (85). Por ello, no resulta sorprendente que el mestizo mexicano, la mayoría de los más de cien millones de la población actual, se divide a sí mismo en subgrupos de acuerdo a la oscuridad o claridad de su piel y las características fisonómicas tales como nariz ancha o recta, pelo chino o pelo lacio, labios gruesos o labios finos. A partir del siglo XX, el mestizo llegó a caracterizar la formación de la nación mexicana moderna. Aun así, para el mexicano hegemónico, la peor ofensa es que le llamen *negro*, un apelativo que significa *bárbaro* o *salvaje*. Una ofensa menor es ser llamado *indio*. Por otro lado, el mayor halago para el mexicano típico es que lo llamen *español* o *güero*, lo cual es sinónimo de *blanco* y *civilizado*.

Se puede afirmar que el modelo del mestizaje como proceso de evolución, según se acerque o se aleje la descendencia de la raza blanca, se perpetúa de maneras sutiles hacia la segunda década del siglo XX. Ampliamente, la élite reconoce el mestizaje como un proceso deseable en la formación de la identidad nacional para muchos países de América Latina y del Caribe. El mestizo es considerado, entonces, como la máxima expresión de un proceso que aprovecharía las virtudes del europeo, el africano y el indígena. El producto de esta síntesis se deviene en el fundador y ciudadano ideal de las naciones

latinoamericanas y caribeñas. Un ejemplo del intelectual mexicano clásico es José Vasconcelos, quien predice en 1925 que una nueva raza—“la raza cósmica”— surgirá en América Latina. Es preciso apuntar que esta propuesta de Vasconcelos es más bien un criterio estético cuyo eje lo constituyen la raza blanca y otras “razas inferiores”.

En su libro *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana* (1925), Vasconcelos apuesta, en una línea estética, a la extinción de “razas inferiores” [por ejemplo la raza negra] durante el proceso de modernización:

en pocas generaciones desaparecerán las monstruosidades; lo que hoy es normal llegará a parecer abominable. Los tipos bajos de la especie serán absorbidos por el tipo superior. De esta suerte podría redimirse, por ejemplo, el negro, y poco a poco, por extinción voluntaria, las estirpes más feas irán cediendo paso a las más hermosas. Las razas inferiores, al educarse, se harían menos prolíficas, y los mejores especímenes irán ascendiendo en una escala de mejoramiento étnico, cuyo tipo máximo no es precisamente el blanco, sino esa nueva raza a la que el mismo blanco tendrá que aspirar con el objeto de conquistar la síntesis. El indio, por medio del injerto en la raza afín, daría el salto de los millares de años [...] y en unas cuantas décadas de eugenesia estética podría desaparecer el negro. (52)

La “raza cósmica” es, entonces, para el escritor, el producto de un proceso teleológico que llevaría a un estado de perfección donde los negros quedarían exterminados sin violencia alguna.

Además, Vasconcelos plantea que el discurso del mestizaje es integrador en el sentido de que asegura que el negro, y todo lo suyo, ha venido y está siendo erradicado vía el mestizaje: “tenemos poquísimos negros y la mayor parte de ellos se han ido transformando ya en poblaciones mulatas” (44). En su valoración supuestamente positiva del indígena, Vasconcelos lo concibe como “buen puente de mestizaje” (44); es decir, como un estado perfectible. Cabe señalar que, según la idea prevaleciente de Vasconcelos, el mestizo actual es producto de la mezcla entre españoles e indígenas únicamente. La

problemática de la heterogeneidad étnica en los países latinoamericanos y caribeños llevó a que las élites modernizadoras articularan un discurso de mestizaje que se sustentaba en la idea de la fraternidad racial, lo cual permitía reconciliar el objetivo de modernizar las naciones con la ineludible realidad étnica. Como ideología, el mestizaje se fundaba así en las necesidades de las elites modernizadoras de América Latina y el Caribe las cuales buscaban un modelo homogéneo de nación establecido en consonancia con el pensamiento positivista y el darwinismo social de Spencer.

La celebración del mestizaje en las islas del Caribe tiende a obviar la violencia sutil alrededor de la asimilación y el blanqueamiento la cual se impuso durante la Colonia y el siglo XIX respectivamente. En Cuba, el mestizaje se entiende como una práctica del poder que construye la identidad nacional a partir de la disolución de las diferencias étnicas. Hacia el fin de siglo XVIII, cabe señalar que la identidad nacional cubana, interpretada desde la visión del mundo criollo, era exclusiva y excluyente. Para analizar seriamente el mestizaje y la identidad cubana decimonónica, es preciso hablar de la burguesía criolla cubana y las elites de Cuba del siglo XIX junto con sus tendencias ideológicas presentes en la primera mitad del siglo.

La burguesía criolla y la élite cubana decimonónica

Hacia finales del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX, la élite blanca criolla en Cuba, como parte de su visión ideológica, tenía una tendencia liberal y burguesa en sus planteamientos económicos, pero al mismo tiempo se asentaba sobre una institución obsoleta y reaccionaria que iba en contra de cualquier tipo de liberalismo. El dilema para la burguesía criolla era: o bien Cuba intensifica el desarrollo de su industria azucarera lo

cual implicaría el aumento de la mano de obra esclava, o bien se elimina la esclavitud y el país se queda atrás del resto de las islas caribeñas. En la página ciento veintinueve de *El ingenio* (1978), Manuel Moreno Fraginals indica: “El azúcar, con su mano de obra esclava, hizo imposible el genuino concepto burgués de libertad en la isla”. Pocos renglones después, el autor sostiene: “No hay posible libertad política mientras subsista la esclavitud civil de una parte fundamental de la población” (I 129). Moreno señala que la propensión liberal de los criollos confió en verse auspiciada por las Cortes de Cádiz, pero al proponerse la abolición total de la esclavitud en América, el grupo criollo reaccionó impetuosamente.

La élite cubana redactó “La representación de la ciudad de la Habana a las Cortes Españolas” (1820), que fue “el primero de los grandes documentos ideológicos de la sacarocracia” (I 129): puesto que esta declaración “rompe todos los cánones establecidos” y “se habla de igual a igual, sin tono de vasallo” (I 129). En este documento, los criollos le recuerdan a la Corona que los esclavos fueron llevados a América por orden y con consentimiento del rey, cuyas leyes obligaron la posesión de esclavos. Por lo tanto, afirman que la ideología de la sacarocracia queda claramente establecida en la libertad para la élite blanca criolla, manteniendo la esclavitud de los negros. Con esta posición ideológica, la burguesía criolla renunciaba a la libertad política de los negros en aras de los beneficios económicos que emanaban del sistema esclavista, el cual sustentaba la producción azucarera en la isla. Además, el desarrollo de la industria azucarera en Cuba está vinculado a la Revolución de Haití, la colonia más próspera del Caribe hasta entonces. La élite blanca criolla heredará no solo los mercados y riquezas de Haití sino también sus miedos—el terror de sucumbir bajo otra sublevación de los esclavos negros. Este “miedo al negro” va a recorrer en el pensamiento cubano a lo largo del siglo XIX.

El impacto de la Revolución haitiana en la Cuba decimonónica

Para tener un entendimiento comprensivo del paradigma racial que las autoridades cubanas coloniales establecieron a finales del siglo XVIII y mantuvieron durante el siglo XIX, es preciso traer a colación el tema del miedo al negro en Cuba. El abordaje de este tema requiere una breve descripción de los acontecimientos de la Revolución haitiana, pues resulta fundamental para comprender la gestación del miedo dentro del pueblo blanco cubano. La Revolución de Haití, protagonizada por los esclavos negros, se realizó al margen de las teorías y las ideas filantrópicas occidentales. Más allá de las ideas libertarias concebidas por los grandes filósofos europeos, el triunfo de la Revolución haitiana se radicó en la propia cultura de los esclavos negros.

Cabe señalar que, a lo largo del siglo XVIII, se produjo un centenar de revueltas encabezadas por cimarrones¹ e inspiradas en las deidades de la religión vodú² mucho antes de la Revolución haitiana (1791-1804). En su mayoría, los negros de Saint Domingue o Haití, antes de su captura como esclavos, habían sido hombres libres, originarios del antiguo Dahomey, hoy República de Benín en África occidental, donde originó el vodú, el cual dicta la vida social, política y económica de los dahomeyanos. Sedientos y deseosos de su libertad, los esclavos negros recurrieron a sus dioses del vodú, lo cual les permitió mantener vínculos con sus raíces africanos, y esas influencias eran la razón de su libertad. Para los cimarrones, el vodú servía de pilar en la lucha contra la degradación y la opresión.

¹ En el Caribe Español, el término *cimarrón* se le dio al ganado doméstico que se escapaba a las montañas. A finales del año 1530, empezó a utilizarse para con los africanos esclavizados que huían al monte con la intención definitiva de abandonar la sociedad esclavista y hacer una vida propia y fuera del control de sus propietarios y las autoridades coloniales.

² Hay diferentes ortografías para la religión tradicional de los fon, los ewe y los yoruba de África Occidental: vodú, voodoo, vodou, vodun, vaudou, vaudoux, vudú, etc. Se usa un deletreado levemente diferente de conformidad con la lengua en que se describe la religión. En toda la disertación, a excepción de citas de críticos y autores, empleo *vodú*, la ortografía utilizada en las lenguas fon y ewe.

Es decir, la independencia de Haití se realizó desde unos valores propios de África inspirados en la religión y las tradiciones ancestrales de los esclavos.

Sin duda, el cimarronaje se convirtió en un medio por la liberación de los esclavos africanos y la reorganización social de las comunidades negras a partir de constituir de los palenques. Entre los cimarrones notables se destaca la figura de François Mackandal (1704-1758). En su *Biografía del Caribe* (1975), Germán Arciniegas sostiene que “el negro Mackandal tramó una vez una revuelta. Era un orador estupendo. Hablaba con el diablo. En los montes se oía sonar el tambor del vodú, a la luz de las antorchas bailaban las negras incesantes” (217). Mackandal se convirtió en el modelo cimarrón del siglo XVIII, quien supo utilizar el veneno contra varios amos blancos y, como otros muchos esclavos negros, practicaba el vodú. Su idea liberadora era exterminar a los blancos en la isla. Su figura histórica se convirtió en un mito que se rodeó de misterio, pues Mackandal estaba dotado de poderes sobrehumanos que le permitían transformarse en lo que le conviniera para evitar ser capturado por los colonos franceses. Este poderoso cimarronaje sentó un precedente para la Revolución haitiana que estalló en 1791 y culminó con la abolición de la esclavitud y con la independencia en 1804.

Vale decir que la insurrección esclava fue un proyecto subversivo contra el orden establecido. La motivación no sólo es las condiciones infrahumanas de los esclavos africanos sino también la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”, un texto inspirado en la Revolución francesa de 1789. El 9 de julio de 1789 en Francia, se proclamaba la asamblea Constituyente que aprobaría la dicha declaración donde se afirma que todos los seres humanos son iguales ante la ley y nacen libres e iguales en derechos. El 11 de enero de 1790, los miembros de la diputación de Saint Domingue manifiestan su

desconcierto por aquella declaración porque se mencionaba la igualdad absoluta. Los esclavos africanos vieron también en aquellos acontecimientos y la declaración la posibilidad de liberarse de su condición no sólo en Saint Domingue, sino en toda América, pues la declaración de derechos y ciudadano se extendió como la pólvora. Como es de esperar, esa declaración emitida en Francia creó un clima de gran inseguridad para la población blanca en Saint Domingue, por lo cual muchas familias huyeron y se llevaron consigo a sus esclavos.

Bajo la influencia de la Revolución francesa y la rebelión contra la injusticia y la opresión que sufrían los africanos en Haití, uno de los pioneros en la lucha por la libertad de los esclavos negros, Dutty Bouckman reunió en Bois-Caïman, la noche del 14 de agosto de 1791, a decenas de esclavos africanos para recuperar sus derechos humanos y su identidad cultural. Los esclavos y cimarrones negros juraron luchar por su libertad y vengarse de los blancos, invocando incluso a sus dioses del vodú. En *The Black Jacobins* (1963), el historiador Cyril James revela que Bouckman, después de realizarse las encantaciones del vodú, estimula a sus seguidores aquella noche en la siguiente declaración:

The god who created the sun, which gives us light, who rouses the waves and rules the storm, though hidden in the clouds, he watches us. He sees all that the white man does. The god of the white man inspires him with crime, but our god call upon us to do good works. Our god who is good to us orders us to revenge our wrongs. He will direct our arms and aid us. Throw away the symbol of the god of the whites who has so often caused us to weep, and listen to the voice of liberty, which speaks in the hearts of us all. (87)

Sin lugar a duda, los acontecimientos que se produjeron en esta ceremonia en Bois-Caïman atemorizaron a los blancos y a los mulatos. Luego, profundamente preocupados por la sublevación del 22 de agosto, trataron de protegerse ellos mismos firmando, el 11

septiembre 1791, el pacto de Croix-des-Bouquets, en que se reconocía la igualdad de los blancos, mulatos y esclavos libertos. Por su lado, los esclavos africanos empezaron a creer en sí mismos y en su capacidad de derrotar a sus amos blancos a partir de la famosa rebeldía en Bois-Caïman. Por consiguiente, se inició la Revolución haitiana, 1791-1804, la gran revuelta de los negros haitianos, que culminó en la independencia de Haití.

Como se mencionó anteriormente, los sucesos de Saint Domingue alertaron a las autoridades coloniales, las élites esclavistas y la población blanca en general de toda la América española, sobre la necesidad de contener, impedir y reprimir cualquier intento de sublevación y rebeldía por parte de los esclavos africanos, una rebeldía similar a la de Haití. El terror y la preocupación de las élites coloniales americanas se hacen patentes en la voz de Valentín de Foronda, cónsul de España en Filadelfia, en una carta a Pedro Cevallos, secretario de Estado, en junio de 1804:

Se confirma la horrorosa matanza que han hecho en Geremias los cruelísimos [n]egros. Se dice, que todos los blancos sin excepción de sexo ni edad han pasado el cuchillo. Yo me temo que estos [b]árbaros [a]fricanos sean unos segundos [f]ilibustiers que infestarán con sus piraterías todas nuestras costas, y que intentarán encender el fuego revolucionario en nuestras Islas, si no se atisban todos sus movimientos; si los que deben celar no piensan sino en enriquecerse en vez de vigilar la conducta de los [n]egros domésticos y vecinos.

En otra carta escrita en agosto del mismo año al secretario de Estado en España, Foronda expresa abiertamente la amenaza que veía en los sucesos de Haití en los siguientes términos:

El favorecer a los negros es vigorizarlos, es reforzarlos, y tal vez puede llegar su poder a intentar algún ataque en las Islas Españolas, protegidos de los mismos [n]egros vasallos del Rey. ¿No se les podría tratar Excmo. Sr. como [p]iratas a los que hacen causa común y favorecen a los [p]iratas, a los enemigos de los hombres, a los [a]ntropófagos [n]egros de la Isla de Santo Domingo?

A la sombra del miedo, se pusieron en marcha medidas para perpetuar el poder de la élite blanca. Para las autoridades coloniales, era necesario reforzar el aparato ideológico que justificaba las diferencias entre los individuos en función de su raza y mantenía la esclavitud y la marginalidad de la población negra.

En Cuba, los acontecimientos revolucionarios de Haití y la creación de la primera república independiente de población africana en la América española causaron un profundo malestar, desconcierto y temor para las élites criollas que basaban su poder en un sistema económico y social muy similar al de Saint Domingue. Los sucesos de Haití dieron lugar a crear y divulgar unos estereotipos sobre la comunidad de origen africano por parte de la población blanca. Es decir, los acontecimientos de Saint Domingue, cargados de imágenes de horror, comenzaron a circularse, llenos de mensajes de barbarie, destrucción, odio y muerte, gestando entre la burguesía criolla un miedo al negro rebelde.

El miedo al esclavo africano, el temor a la subversión del orden establecido y el terror a la africanización de Cuba condicionaron a la élite criolla para llevar a cabo una política de blanqueamiento de diferente alcance. Desde la última década del siglo XVIII hasta los albores del siglo XX, hubo un especial interés por menospreciar a los afrocaribeños, considerándolos como unos niños, a quienes los había que vigilar para que no sucediera algo parecido a lo de Haití. Por lo tanto, la estrecha vinculación entre el color y la condición social en la Cuba decimonónica y durante los primeros años de la República, contribuyó al mantenimiento de los prejuicios raciales, cuya instrumentalización sirvió para legitimar de forma implícita tanto la esclavitud como la desigualdad social.

En su *Discurso sobre la agricultura de La Habana y modos de fomentarla* (1792) Francisco de Arango y Parreño, Conde de la Graciosa, se muestra preocupado por el transporte de los esclavos africanos a Cuba tras los sucesos de Saint Domingue y llama a las autoridades coloniales cubanas a estar alerta para impedir una posible insurrección de los negros:

Todos son negros, poco más o poco menos tienen las mismas quejas y el mismo motivo para vivir disgustados de nosotros. La opinión pública, el uniforme modo de pensar del mundo conocido los ha condenado a vivir en el abatimiento y la dependencia del blanco y esto sólo basta para que jamás se conformen con su suerte, para que estén siempre dispuestos a destruir el objeto a que atribuyen su envilecimiento. Prevengamos este lance y ya que por nuestra desgracia no podemos excusarnos del servicio de estos hombres, los únicos a propósitos para sufrir el trabajo en aquellos ardientes climas, cuidemos de combinar las miras políticas y militares, examinando el negocio del modo que se explica en el proyecto. (150)

En “La pigmentación de la piel y el discurso literario en Cuba” (2005), Hidalgo afirma en una reflexión que, De Arango y Parreño, en sus planteamientos, no demuestra otra cosa que “el temor de la población criolla hacia la población negra” de Cuba y la imposibilidad de la aristocracia criolla de renunciar a su condición de esclavista (74). Para De Arango y Parreño, la labor esclava era la solución para el desarrollo de Cuba dado que los esclavos negros eran “los únicos a propósitos para sufrir el trabajo en aquellos ardientes climas” (150). Es decir, el negro—un objeto lícito de enriquecimiento—es indispensable para la sacarocracia³ y como tal debe ser usado y, cuando ya no sea necesario, ser eliminado. De Arango y Parreño, convencido de que Cuba necesita blanquear su población negra para tener completa seguridad, propone: “quiero que [...] al propio tiempo [...] que

³ Según Enrique Patterson en “Discursos sobre la identidad”, la *sacarocracia* remite al poder que viene de la explotación de la monocultura cubana del azúcar.

se piense en destruir la esclavitud [...] se trata de lo que no se ha pensado, que es borrar su memoria” (162). Este intelectual cubano plantea la necesidad de eliminar la esclavitud, pero bajo una condición: borrarla de la memoria de los afrodescendientes por medio del blanqueamiento. Cabe reconocer que De Arango y Parreño pone de relieve, por primera vez en Cuba, la teoría del mestizaje: un mestizaje donde la cultura del negro desaparece al mezclarse biológicamente con el blanco.

La política esbozada por De Arango y Parreño promovía la idea de establecer parejas de trabajadores formadas por hombres europeos y mujeres negras; de esta manera, se cancelan las tensiones raciales mediante un proceso de paulatina eliminación de lo africano. Con ello se suprimiría una fuente de perjuicios para los intereses de la sacarocracia, ya que se fabricaría un sujeto no conflictivo, “el mulato dócil”. Este plan se ejerce en el ingenio “La Ninfa” donde De Arango y Parreño se servía de las mujeres esclavas de África que cortaban la caña y, a la vez, producían hijos mulatos que aceleraban el proceso de blanqueamiento en la isla. Este ejemplo revela la articulación económica y política de la ideología de mestizaje en el seno de la sociedad cubana colonial.

No hay duda que la intelectualidad cubana se encontraba atrapada en su condición de apoyar al criollo productor y debía también defender la economía que sustentaba su modo de vida. Compartía las ideas liberales y burguesas que se extendían por toda la América española; esas ideas provenían de Europa, un continente en agitación tras la Revolución francesa y la Revolución industrial. Las obras de los autores y pensadores europeos más progresistas circulaban con avidez entre el grupo intelectual cubano, que movía todos sus contactos para mantenerse al día en las ideas. Entre los criollos, la vertiente intelectual era la más progresista y, al mismo tiempo que reconocía la barbarie de la

institución de la esclavitud, veía con claridad el irremediable y próximo fin de la misma por su insostenibilidad económica. Sin reservas, Félix Tanco y Bosmeniel expresa, en una de sus cartas, el dilema criollo:

nadie ha dicho lo contrario de lo que dice el filósofo francés [Comte] de que ningún hombre puede ser propiedad de otro hombre. Nosotros los tratantes de negros conocemos esto muy bien: no estamos preocupados en lo contrario, pero decimos que es un mal necesario tener hombres en clase de propiedad para hacer azúcar. Éste es el sofisma que es necesario combatir; ésta es la preocupación funesta que domina entre nosotros, y no la de que los negros no deben ser libres, sino esclavos o propiedades. (del Monte, Centón IV 68)

La ideología de blanqueamiento decimonónica y cubana

Con Haití de trasfondo y por el temor a ennegrecer la población cubana, la élite criolla impulsó enérgica y progresivamente idearios de una patria moderna durante la segunda mitad del siglo XIX. Para los intelectuales cubanos, era preciso eliminar el tráfico de los esclavos africanos y estimular el ingreso de los inmigrantes europeos si se quería entrar a la comunidad de las naciones modernas. Es decir, la intelectualidad cubana reformista proponía una identidad cubana emanada de la homogeneidad étnica mediante un proceso de “blanqueamiento” de la población. Su deseo era blanquear la población para convertir a Cuba en la colonia española más europea de América. Esta preocupación de la élite criolla la expresa mejor José Antonio Saco en el libro *De la vida íntima* de José de la Luz y Caballero (1949): “No nos queda más que un remedio: blanquear, blanquear; y entonces hacernos respetar” (172). Para los reformistas cubanos el blanqueamiento no solo se refiere al color de la piel, sino a los valores, a las prácticas culturales, al sistema económico y a las costumbres sociales europeas de la época, fenómenos asociados a la modernización y el progreso industrial.

En su libro *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba* (2003), Luis Dumo-Gottberg aborda ampliamente el concepto de mestizaje en la isla. Su exploración histórica del tema señala discusiones por la élite sobre la identidad nacional cubana, las cuales provocan controversias y discrepancias. Dumo-Gottberg plantea que el sector letrado cubano persistía en difundir la idea de que Cuba es “[p]atria mestiza” (Martí), “ajiaco” (Ortiz) y “cóctel” (Guillén), lo cual constituye una *tradición inventada*.⁴ Cabe señalar que, desde el siglo XIX en Cuba, el discurso del mestizaje buscaba la incorporación del negro al proyecto nacional, pero como sujeto social no conflictivo. A este fin, la ciudad letrada cubana generó un discurso sobre la identidad mestiza de la nación y “la democracia racial” el cual se puede interpretar muy bien a partir de los señalamientos de Mary Louise Pratt en su ensayo “La heterogeneidad y el pánico de la teoría” (1995). La autora estudia allí la disposición continua de la teoría social a “constituirse alrededor de un sujeto social uniforme y de un concepto homogéneo de las colectividades” (21). Para Pratt, este deseo responde “al pánico” que generan las diferencias y la heterogeneidad social: “Cada vez que las diferencias amenazan socializarse, lo cual ocurre constantemente, la teoría responde, entre otras cosas, para neutralizarlas” (21). En este sentido se puede afirmar que el discurso de inclusión y/o asimilación generado por la ideología del mestizaje responde a la imposibilidad que percibe el sector ilustrado para idear lazos sociales basados en la diferencia.

⁴ Dumo-Gottberg alude aquí a la noción de Eric Hobsbawm, para quien la invención de las tradiciones constituye una serie de prácticas gobernadas por reglas tácitas, o explícitas, y de rituales de naturaleza simbólica. Ambos persiguen inculcar ciertos valores y normas de conducta mediante la repetición. La tradición del mestizaje cubano, en este caso, se entiende no como una realidad inherente a los pueblos cubanos, sino como un discurso que se produce y reproduce a fin de asentar los valores necesarios para la estabilidad social requerida por la nación.

Este fenómeno repercute directamente en el surgimiento del discurso abolicionista en Cuba. El discurso no se acompaña necesariamente de una revalorización del esclavo africano y su cultura, sino más bien del intento por incorporar a la población negra a una totalidad que trata de imponer diversos grados de aculturación y asimilación. Se trata de un acto pragmático, lo cual obedece no sólo a los intereses de la burguesía criolla cubana y a las necesidades de la economía azucarera, sino también a la estrategia política y militar del sector autonomista e independentista. La abolición de la esclavitud y, al mismo tiempo, la creación de un mercado libre de trabajo deviene, por ende, en una necesidad para la sobrevivencia de la élite criolla cubana. En *El ingenio* (1978), Moreno explica el conflicto en los siguientes términos:

En todo esto hay una compleja imbricación de factores económicos, sociales y políticos. La esclavitud había sido la salvación de la manufactura cubana, elevándola a primera productora mundial [...] Pero en los mismos años de 1820 también aparecen los primeros síntomas desintegradores de la esclavitud dentro del complejo productor. El trabajo esclavo no permitía renovar los instrumentos de producción. El trapiche horizontal, la única gran innovación técnica que fue posible instaurar con éxito manteniendo el trabajo esclavo, fue una excepción. La máquina de vapor, había exigido obreros asalariados. (298)

Para Domingo del Monte, la inmigración de los europeos contribuiría a poner fin a la esclavitud y a promover el blanqueamiento de la sociedad. En un discurso abolicionista para exponer el proyecto de la nación cubana moderna, Del Monte declara:

Cuba se persuadirá al cabo, que su mal le viene de la esclavitud de los negros: que ni esta institución abominable ni esta raza infeliz se avienen con los adelantos de la cultura europea; que la tarea, el conato único, el propósito constante de todo cubano de corazón y de noble y sano patriotismo, lo debe cifrar en acabar con la trata primero, y luego en ir suprimiendo insensiblemente la esclavitud, sin sacudimientos ni violencias; y, por último, en limpiar a Cuba de la raza africana. (*Escritos* 231)

Es decir, los abolicionistas estaban dispuestos a acoger a un negro, si éste era portador de

alguna cualidad que, por naturaleza, era “propia de los blancos”—la “igualdad por salvedad”. Se actúa como si se tratara de favores, no de derechos, y una condescendencia que requiere que el afrodescendiente esté eternamente agradecido del criollo. Dentro de esto, se espera del negro cubano el conformismo y la sumisión y no la transgresión o la rebelión.

Esta jugada—la igualdad por salvedad—se aprecia con claridad en la actitud de Del Monte y sus contertulios hacia el poeta esclavo Juan Francisco Manzano. Conviene señalar que en 1836 Manzano leía su poema “[Mis] Treinta años” en la tertulia de Domingo del Monte:

Cuando miro el espacio que he corrido
desde la cuna hasta el presente día
tiemblo, y saludo a la fortuna mía,
más de terror que de atención movido.
Sorpréndeme la lucha que he podido
sostener contra suerte tan impía,
si tal llamarse pude la porfía
de mi infelice ser, al mal nacido.
Treinta años ha que conocí la tierra;
treinta años ha que en gemidor estado
triste infortunio por doquier me asalta.
Mas nada es para mí la cruda guerra
que en vano suspirar he soportado,
si la calculo, ¡oh Dios!! Con lo que falta. (*Autobiografía* 24-25)

El poema obtuvo el aplauso general de aquellos intelectuales presentes, que se maravillaron de su talento poético. Este suceso, en palabras de Fernando Portuondo, “despertó en el grupo la iniciativa, felizmente realizada bajo la dirección de Del Monte y Valdés Machuca, de obtener la emancipación del poeta mediante una cuestación, la que pronto proporcionó los \$850 en que lo valoró su ama” (190).

Para los delmontinos, si Dios le dio, al parecer, a Manzano una cualidad propia de

los blancos—la poesía—era justo concederle la libertad. Según los contertulios, Manzano como negro no merece ser libre, pero el “don divino” de la poesía—un valor propio de la aristocracia criolla—lo salva. De hecho, Salvador Bueno, en su libro *Las ideas literarias de Domingo Delmonte* (1954), afirma que la posición “cautelosamente reformista” de Del Monte “quería poner cortapisas a la transformación radical de la sociedad cubana” (21). La solución del problema negro era, en este sentido, fundamental para preservar los intereses de la aristocracia criolla a la cual pertenecían varios miembros del grupo delmontino. Bueno declara: “cierto que [Del Monte] era abolicionista, pero [dio un] paso obligado para evitar alzamientos de esclavos y ataques más decisivos a la estructura colonial” (21). La política abolicionista de Del Monte y su grupo es una clara evidencia de la ansiedad que despierta la heterogeneidad racial de la isla en el siglo XIX. La élite criolla cubana encontraba así límites muy precisos en la valoración de lo africano como elemento constitutivo de la cubanidad: para sus miembros, la esclavitud era tan indeseable y peligrosa como lo era la africanización de la isla.

Entre los más allegados amigos de Domingo del Monte, se destacó José Antonio Saco, pensador lúcido, pero, a la vez, contradictorio, progresista y conservador. Asentaba su ideología sobre la base de la nacionalidad cubana, en cuya formación no incluía al elemento africano, aunque sí criticó abiertamente la institución de la esclavitud. Proponía el blanqueamiento cubano a través de la inmigración de mano de obra barata de origen europeo. Saco fue uno de los grandes estudiosos del problema de la esclavitud, preocupación que se vio materializada en su libro, *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo en los países américo-hispanos* (1938). Entre los autonomistas cubanos quienes plantean la abolición del tráfico de esclavos africanos, el historiador fue

el que expuso con mayor claridad la política racial dentro de un proyecto que respondía a los intereses de los hacendados criollos y de la metrópoli española. En su “Carta de un patriota” (1935), por ejemplo, Saco aboga por el cese de la trata de esclavos, para lo cual avanza un razonamiento que plantea imperativos de tipo económico, moral, religioso y, sobre todo, la defensa de los intereses del imperio. El escrito anuncia claramente una reflexión sobre la necesidad de abolir no sólo la esclavitud, sino también la presencia del africano en Cuba. Este último cometido se cumpliría idealmente mediante la inmigración selectiva de colonos blancos:

Imposible sería que, reclamando la abolición del tráfico africano, dejásemos de abogar a favor de la colonización blanca. De ella depende el adelantamiento de la agricultura, la perfección de las artes, en una palabra, la prosperidad cubana en todo ramo, y la firme esperanza de que el vacilante edificio cuyas ruinas nos amenazan, se afiance de una vez sobre bases sólidas e indestructibles. (82)

Para defender este proyecto de colonización blanca, Saco insiste en la necesidad de realizar mejoras sanitarias, así como en introducir cambios jurídicos e impositivos en la sociedad colonial cubana. En su argumentación, el historiador plantea la imposibilidad que tiene el europeo para adaptarse al Trópico. Según Saco, los impuestos, la educación, la seguridad jurídica, la salud y las condiciones climáticas deberían ser repensadas en función de una recolonización europea.

Es preciso notar que el programa para resolver los conflictos generados por la presencia del esclavo africano, se va constituyendo a través de múltiples textos y se articulan no sólo las necesidades económicas y políticas, sino también las psíquicas. El miedo al negro impulsa a la élite criolla a prever escenarios de rebelión y destrucción que van más allá de Cuba. En “Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba” (1832), Saco

objeta el ascenso social del grupo de color, el cual viene ocupando ciertos oficios que, según el historiador, deberían ser ejercidos por los blancos. Saco escribe: “Entre los enormes males que esta raza infeliz ha traído a nuestro suelo, uno de ellos es el de haber alejado de las artes a nuestra población blanca” (*Historia de esclavitud* III, 155). Después de analizar los llamados peligros del alarmante aumento de la población de color, Saco invita a considerar al resto de las Antillas y esboza la imagen de un cerco negro que se cierne sobre los desprevenidos criollos: “la muerte puede sorprendernos en medio de la aparente felicidad de que gozamos” (*Historia de esclavitud* 77), advierte. Más adelante, el historiador cubano alarmado escribe:

Estas simples consideraciones nos indican cuán violento y peligroso es el estado de un pueblo en que viven dos razas numerosas, no menos distintas por su color que por su condición, con intereses esencialmente contrarios, y por lo mismo, enemigas irreconciliables. Y cuando para alejar el conflicto que a todas horas las amenaza, hubiera debido ponerse el más constante empeño en dar un vigoroso impulso a la población blanca, ¿llega nuestro delirio hasta el punto de mantener abierto nuestro seno para recibir las arpías que más tarde pudieran desgarrarlo? (138)

El sujeto negro se percibe aquí como un ser monstruoso—*una arpía*—que acecha a la desprevenida sociedad criolla y amenaza con destruirla desde su interior. La cita responde directamente al temor que despierta la profunda ansiedad racial que se cultiva al seno de la sociedad cubana: el negro que sirve y amenaza, está en la plantación, en el ingenio, en el taller y en la cocina. Las palabras de Saco manifiestan así su miedo a lo que Fernando Ortiz llamó más tarde, el “corazón de ébano” de Cuba. Dichos temores alimentaron todo un imaginario de terror frente al *otro* que habita los márgenes de la patria, y décadas más tarde, de la Nación. Sin lugar a duda, la “guerra de razas” está presente en el pensamiento de Saco cuando advierte que sus palabras “son una triste profecía de lo que

ya ha sucedido en la vecindad de Cuba” (*Historia de esclavitud* III, 139). Se trata obviamente de una alusión al proceso de insurrecciones africanas ocurridas en Haití en 1791, las cuales afectaron de modo fundamental la vida económica y psíquica de la sociedad cubana.

Suprimir la trata de esclavos, para Saco, es disolver la presencia africana; es borrar un elemento disonante y peligroso en el seno de la patria. No se trata solamente entonces de estimular la colonización con hombres libres debido a las necesidades de producción de la industria azucarera; se responde también a la necesidad de controlar la presencia de un elemento étnico que amenaza cierta concepción de lo cubano “cerrando las puertas a nuevas introducciones de negros, quedan abiertas para los blancos; y con ellos, al paso que aumentaremos el número de nuestros amigos, disminuirémos el de nuestros enemigos” (III,154), dice José Antonio Saco. En una carta escrita en 1845 y publicado en *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar* (1978) de Manuel Moreno Fraginals, Saco propone directamente el mestizaje como solución a la persistencia de elementos étnicos indeseables dentro de Cuba:

El gran mal de la isla de Cuba consiste en la inmovilidad de la raza negra que conservando siempre su color y origen primitivo, se mantiene separada de la blanca por una barrera impenetrable; pero póngasela en marcha, crúcesela con otra raza, déjesela proseguir su movimiento y entonces aquella barrera se irá rompiendo por grados, hasta que al fin desaparezca. Si los mestizos naciesen de enlace de blanca y negro, esto sería de sentirse mucho, porque menguando nuestra población blanca, la debilitaría en todos sus sentidos; pero como sucede todo lo contrario, yo lejos de mirarlo como un peligro lo considero como un bien. (298)

El texto es elocuente. Constituye un ejemplo claro de una política de blanqueamiento diseñada a partir de la explotación de vientres negros por parte del hombre blanco. A los ojos de Saco, ha de ser éste último quien rompa la empecinada persistencia

del elemento africano dentro de la sociedad cubana mediante un proceso de mestizaje que persigue la eliminación progresiva del negro. No cabe la menor duda de que la elite criolla cubana y colonial de la primera mitad del XIX querían, como sugiere Manuel Moreno Fraginals en *Cuba/España España/Cuba: Historia común* (1995), “la eliminación (no la liberación) de los negros” (196).

La literatura abolicionista del siglo XIX en Cuba

En torno a las tertulias que mantenía Domingo del Monte en La Habana y en Matanzas, comienza a fraguar la narrativa cubana con el tema y el problema del negro a mediados del siglo XIX. Los jóvenes contertulios de Domingo del Monte produjeron textos que documentan y describen el sistema esclavista y el tratamiento a los esclavos negros. José Jacinto Milanés, uno de los delmontinos, confesaba que el negro constituía el fundamento de “nuestra mejor poesía”. En *Centón VII* (1957), Feliz Tanco y Bosmeniel, otro allegado amigo de Del Monte, era más explícito: “Los negros en la isla de Cuba son nuestra poesía, y no hay que pensar en otra cosa, pero no los negros solos, sino los negros con los blancos, todos revueltos, y formar luego los cuadros, las escenas, que a la fuerza han de ser infernales y diabólicas, pero ciertas y evidentes” (*Centón VII* 51).

Los intelectuales del círculo de Del Monte tenían una misión específica y clara que combinaba la creación de una literatura cubana con el objetivo social de—como se dijo antes—humanizar la institución inevitablemente esclavista, sin llegar a desestabilizar un sistema que se sostenía en un equilibrio delicado entre distintas fuerzas opuestas. Bajo las directrices de Del Monte, el grupo optó por una narrativa moderada. En “The Portrait of the Slave: Ideology and Aesthetics in the Cuban Antislavery Novel” (1977), Ivan Schulman

sostiene que los jóvenes escritores se inclinaron a una narrativa “in which the slave might draw tears from the reader rather than cries of fear or horror” (413), por lo cual el discurso del prejuicio racial perseveró y dominaba las actitudes del grupo.

La obra del esclavo negro, poeta y narrador Juan Francisco Manzano marca el nacimiento de una literatura que revela las injusticias del sistema esclavista y apunta la desigualdad entre el amo y el esclavo, el oprimido y el opresor. Entre las primeras narrativas cubanas se encuentra *Autobiografía de un esclavo* (1837) de Manzano, *Francisco* (1839) de Anselmo Suárez y Romero, *Escenas de la vida privada en la isla de Cuba* (1839) de Felix Tanco y Bosmeniel, y *Cecilia Valdés* (1839) de Cirilo Villaverde. Por su temática negra y antiesclavista, *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, se incluye en este primer grupo de narrativas, aunque la autora no perteneció al círculo delmontino. Los textos son de carácter antiesclavista donde el protagonista negro—poseedor de mayores virtudes morales y religiosas—es descrito como una víctima incapaz de liberarse del injusto y brutal tratamiento del amo. *Sab* merece una atención especial por ser la primera novela cubana antiesclavista escrita durante la vigencia de la esclavitud.

El discurso antiesclavista e identitario en *Sab*

En *Sab* se resalta la inmoralidad de la esclavitud y se apoya la emancipación progresiva del esclavo africano y reconoce su liberación, pero le niega al negro la ciudadanía cultural en la nacionalidad cubana. Como ya se mencionó, Avellaneda comparte la misma idea del círculo delmontino de liberar al esclavo africano, pero también eliminarlo paulatinamente de la nación por medio del blanqueamiento para prevenir “una africanización” de la isla. El discurso de emancipación de Avellaneda, por ende, suprime

cualquier expresión de rebeldía y aboga por la docilidad y pasividad de los esclavos africanos. Esta postura demuestra que la autora no apoya la lucha de los subalternos negros para el reconocimiento de sus voces en el discurso dominante.

La novela *Sab* relata el amor romántico y trágico del personaje principal, Sab, un esclavo mulato, por su ama blanca, Carlota, y denuncia la opresión del negro. A pesar de su condición de esclavo, Sab se mantiene en una posición privilegiada: es el mayoral de una plantación de azúcar y, al parecer, está emparentado con su dueño, Don Carlos, por ser el hijo ilegítimo de su difunto hermano; de hecho, disfruta de una serie de privilegios excepcionales. Aunque recibe este trato preferencial, percibe un abismo que lo separa de su amada. Ante Enrique Otway, un inmigrante inglés y el pretendiente de Carlota, Sab expresa este sentimiento en un diálogo: “No soy propietario, señor forastero, y aunque sienta latir en mi pecho un corazón pronto siempre a sacrificarse por Don Carlos, no puedo llamarme amigo suyo. Pertenezco [...] a aquella, raza desventurada sin derechos de hombres [...] soy mulato y esclavo” (108).

Sab expresa su deseo de libertad, pero, por otra parte, se da cuenta de que su color lo convierte inherentemente en esclavo en una sociedad definida por códigos de marcada injusticia: “Sin duda es dulce la libertad [...] pero yo nací esclavo: era esclavo desde el vientre de mi madre” (140). Se resalta, en la novela, la inmoralidad de la esclavitud y se apoya la emancipación progresiva del esclavo, pero se le niega al mismo tiempo la ciudadanía cultural en la nacionalidad cubana. Es decir, la novela registra el doble sesgo de la ideología de mestizaje: el impulso de incorporar y tolerar al negro, mientras lo elimina con la violencia sutil de la asimilación. Este distanciamiento del esclavo mulato y su cultura afirma la negación del sujeto social, el negro cubano, y su consiguiente relegación al

margen de la aspirada ciudadanía.

Muy a tono con el proyecto del reformismo cubano, la construcción que hace Avellaneda del esclavo Sab plantea la exaltación de un mestizo que encarna las virtudes de un héroe romántico. Tal celebración se produce a partir del intento de blanquear al protagonista y, en particular, del borramiento de su origen africano. Según la voz narrativa, Sab es “un esclavo obediente”: es generoso, honesto y valiente. Estas virtudes del esclavo negro cubano derivan de su disposición a sacrificarse sin protesta ante las numerosas injusticias del mundo de los amos. Además, Sab es un ávido lector: “cobré afición a la lectura, sus libros y aún los de su padre han estado siempre a mi disposición, han sido mi recreo en estos páramos” (110). Asimismo, Enrique lo describe para Carlota como un sujeto excepcional dentro de su clase: “No tiene nada de la abyección y grosería que es común en gentes de su especie; por el contrario, tiene aire y modales muy finos” (128). Es más, su lenguaje muestra una corrección “que no correspondía a la clase que denotaba su traje” (107), pues aquél lo hacía pasar por propietario. Además, la descripción del aspecto físico de Sab resulta excepcional, ya que revela una raza incierta y difícil de establecer a pesar de ser hijo de madre africana:

No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía creérsele descendiente de los primeros pobladores de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgaman, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto. (104)

Sostengo que, en solidaridad con la aristocracia criolla, el discurso de Avellaneda demuestra una disposición para concederle la libertad a Sab y aceptarlo como igual a los criollos porque es portador de alguna cualidad que, por naturaleza, es propia de los blancos.

Según la narración, se trata de favores y no de derechos y una condescendencia que requiere que el héroe negro cubano esté eternamente agradecido del criollo. Es decir, se espera del esclavo africano liberado el conformismo y la sumisión y no la transgresión o la rebelión. Sin lugar a dudas, la construcción ficcional de Sab aquí responde al imperativo colonial de la asimilación. Sab critica la esclavización como orden social, pero su persona es dócil y pasiva y acepta el papel de esclavo hasta la muerte.

Vale destacar entonces que el protagonista Sab representa un sujeto no conflictivo: “el mulato perfecto” de acuerdo con los intereses de la intelectualidad criolla cubana. Se avanza la eliminación progresiva de la esclavitud como una condición necesaria para su propia emancipación cultural. El negro cubano se mantiene en el lugar que la sociedad blanca patriarcal le tiene asignado; no se cambia el orden social esclavista, ni se transgreden los límites de la condición subalterna en relación con el blanco. El mulato responde al estereotipo del esclavo alegre que considera al amo parte de su familia a quien ama y por quien se sacrifica. El desenlace de la novela—la muerte de Sab—supone una pérdida económica al amo y el fin de la explotación del esclavo, pero no se soluciona el problema de la esclavitud, sino que se le niega al negro cubano su “cultural citizenship” (Rosaldo, *Latino Cultural Citizenship* 36).

En resumidas cuentas, el reformismo predominó desde finales del siglo XVIII hasta los años 20 del XIX. Su representante más destacado fue Francisco de Arango y Parreño, personaje de gran visión comercial y política. El propósito de este grupo era conseguir la absoluta libertad de comercio, incluida la trata de esclavos. Su enfoque era, de nuevo, ambiguo y contradictorio, puesto que sus ideas político-económicas, extremadamente liberales, conducían lógicamente a la condena de la esclavitud, que irónicamente este grupo

apoyaba incondicionalmente. Contrario a la tendencia general en la América hispana contemporánea, los reformistas no pretendieron la independencia, pues temían que una revuelta independentista se convirtiera en una sublevación de esclavos africanos durante un periodo histórico en el que la población de negros superaba a la blanca, y que desembocara en la ruina de la economía colonial cubana.

En la década del treinta, surge el nuevo reformismo bajo las directrices y el financiamiento del crítico e intelectual Domingo del Monte. El círculo delmontino insiste en la necesidad de la supresión de la trata, pues se entiende que el sistema está condenado a desaparecer de cualquier manera. En efecto, los delmontinos se mostraban favorables al cese de la trata, a la abolición gradual de la esclavitud, a la deportación a África de los esclavos libres, a la transición del trabajo esclavo al asalariado y, sobre todo, al fomento de la inmigración europea blanca. En su libro *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba* (2003), Luis Dumo-Gottberg sostiene que las discusiones entre la élite sobre la identidad nacional cubana provocan controversias, contradicciones y discrepancias. Según Dumo-Gottberg, el sector letrado cubano persistía en difundir la idea de que Cuba era “patria mestiza” (Martí), “ajiaco” (Ortiz), “cóctel” (Guillén), lo cual, para él, constituye una *tradición inventada*. Dumo-Gottberg plantea que el discurso del mestizaje desde el siglo XIX en Cuba buscaba la incorporación del negro liberado al proyecto nacional, pero como “sujeto social no conflictivo”. Se puede afirmar que el discurso de la inclusión y/o asimilación generado por la ideología del mestizaje responde a la imposibilidad que percibe el sector ilustrado para idear lazos sociales basados en la diferencia. En *Sab*, el discurso reformista imposibilitaba la subversión total del discurso dominante. El despotismo del poder colonial español, junto a la postura comprometida del

grupo intelectual, impedían negar la esclavitud por completo. Sab, el esclavo mulato de Avellaneda, por ejemplo, quiere influir en la abolición de la trata, pero su pasividad le impide desafiar, cuestionar o provocar un cambio en el discurso de poder.

No es de dudar que la trayectoria de los prejuicios raciales, el discurso racista que apoyaba la esclavitud en Cuba, siguen vigentes pese a la abolición de la esclavitud. Este fenómeno se debe, en parte, desde la perspectiva de Renato Rosaldo, a la reproducción de la ideología de la cultura dominante cuando se los analiza a los grupos subalternos como problemáticos, “rather than as people with agency” (37), en la literatura.

CAPÍTULO 2

PODER, HIBRIDISMO E HISTORIZACIÓN EN EL PENSAMIENTO

POSCOLONIAL AFROCARIBEÑO

“El danzón ya expresa una sonoridad propia, un ritmo diferente que, aunque le debe a África, a España y a la contradanza francesa parte de sus ingredientes, ya no es ninguno de ellos; constituye la expresión de una nueva cultura.” —Eduardo Torres-Cuevas, *En busca de la cubanidad* (296)

Ha de señalarse que el maniqueísmo del postulado civilización/barbarie, que se manifiesta en sectores reformistas como el de Domingo del Monte y que caracteriza el discurso identitario decimonónico y colonial, se atenúa en los debates y diálogos de la identidad cultural cubana a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX. Contrario al pensamiento orientalista decimonónico, se reconoce el mestizaje étnico-cultural entre lo africano y lo europeo. La celebración de la hibridez racial y cultural se ve influenciada por momentos en la historia como el movimiento de la *négritude*, la descolonización de posguerra, el triunfo de la Revolución cubana, la institucionalización de los derechos civiles de los afroamericanos en los Estados Unidos y el dismantelamiento de *Apartheid* en Sudáfrica. Sin embargo, es importante señalar que, en Cuba, la voluntad de redefinir la identidad cubana a través de la incorporación del negro no supone la celebración de la heterogeneidad en la sociedad cubana. Más bien, a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX, los discursos políticos e identitarios sobre las raíces afrocubanas se construyen a partir de la retórica. Se sustentan en la necesidad de unificar “el cuerpo

descoyuntado de la patria”⁵ a fin de contar con una fuerza social cohesionada para la guerra de independencia entre 1895 y 1898.

Para un análisis en torno al cuestionamiento del eurocentrismo en la creación narrativa de Alejo Carpentier, recurro al pensamiento cubano desde José Martí hasta Nicolás Guillén, a la teoría cultural poscolonial de Edward Said en *Orientalism* (1978) y en *Culture and Imperialism* (1993), Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952) y *Damnés de la terre* (1961) y Homi Bhabha en *The Location of Culture* (2007). A la vez, acudo al concepto de *transculturación* del antropólogo Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). También, cobran suma relevancia en este trabajo las investigaciones de Edouard Glissant sobre la *criollización* en *Poétique de la relation* (1990). Examino los puntos de vista eurocéntricos e ideológicos que, juntos con otras deformaciones del imaginario cultural de la población negra, inciden negativamente en su inserción en la cultura cubana. Para dicho análisis, me valgo del concepto de *négritude* de Aimé Césaire. El hilo conductor de esta disertación—el cual propongo como aporte teórico para este estudio—es la apropiación de la fábula de Calibán y Próspero por Aimé Césaire en su obra de teatro *Une tempête: D’après la tempête de Shakespeare* (1968).

José Martí y los mensajes resonantes del pensamiento orientalista decimonónico

José Martí, autor de numerosos ensayos, crónicas y artículos periodísticos en los que muestra una constante preocupación por definir la identidad cubana, es considerado en Cuba como la más alta figura política. Es defensor de la unificación de la nacionalidad

⁵ Esta metáfora como imagen de la nación es recurrente durante el siglo XX entre los intelectuales latinoamericanos. Aparece también en “Nuestra América” (1891) y “Madre América” (1891) de José Martí.

cubana con la integración de la población de origen africano como ciudadanos. En su propuesta de nación, Martí parte de una concepción jacobina⁶ de aquella y de los ideales humanistas de la Revolución francesa: libertad, fraternidad e igualdad. Es decir, apoya la libertad política y la total independencia de Cuba y se opone a la esclavitud y el racismo. Aboga por una fraternidad universal y, en el caso cubano, por la fraternidad de las razas con el fin de fomentar la aceptación de los esclavos africanos como integrantes de la nación. En un intento de resolver los problemas que la pluralidad étnica de la isla ocasionaba, Martí propone una solución unificadora en lo nacional que trascienda las diferencias étnicas. Para él, es imprescindible crear la nación al estilo cívico francés el cual consigue superar en la identidad nacional la heterogeneidad racial y cultural. En su opinión, no existen razas superiores o inferiores, sino que todos los seres humanos participan de la misma naturaleza y condición y, desde esa igualdad, propugna una integración de todas las razas en Cuba.

En un discurso pragmático y populista, cuya finalidad es crear una unión de clases y razas y un frente común para la lucha independentista, Martí rechaza la existencia de razas. El intelectual cubano insiste en que no hay razas en Cuba porque hay unidad y que existe la unidad porque todos son cubanos. En su ensayo filosófico y político, “Nuestra América” (1891), Martí esboza sus planteamientos sobre la raza en términos siguientes:

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámpara, enhebran y recalientan las razas de librería, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta, en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre. (59)

⁶ Este vocablo se hace referencia al club francés de los jacobinos. Eran los miembros del grupo político de la Revolución francesa conocidos como frailes jacobinos. Eran defensores de la soberanía popular y el sufragio universal. Los jacobinos tenían una visión de indivisibilidad de la nación por lo cual defendían a un estado centralizado.

El discurso antirracista de Martí también niega las diferencias raciales sustentadas en caracterizaciones biológicas y condiciones intelectuales o morales que había profesado el pensamiento positivista:

El hombre no tiene ningún derecho porque pertenezca a una raza u otra: dígase hombre, y ya se dicen todos los derechos. El negro, por negro, no es inferior ni superior a ningún otro hombre: peca por redundante el blanco que dice: “mi raza”; peca por redundante el negro que dice: “mi raza”. Todo lo que divide a los hombres, todo lo que los especifica, aparta o acorrjala, es un pecado contra la humanidad. (“Mi raza” 205-206)

Sin embargo, Luis Duno-Gottberg señala, en *Solventando las diferencias* (2003), que el planteamiento de Martí de conocer y de regular las diferencias étnicas dentro de Cuba no es más que un deseo de dar una respuesta a la necesidad de solucionar un conflicto político, étnico y cultural concreto que entorpece su proyecto de nación:

La celebración de la identidad mestiza y la negación del concepto de raza [de Martí] responden de manera estratégica—y no por ello menos auténtica y comprometida—al reordenamiento de la sociedad cubana en función del proyecto independentista y, no cabe duda, en respuesta a las exigencias y potencialidades de un grupo social subyugado: el afrocubano. (58-59)

Los afrocubanos frente a la nación cubana recién nacida

Antes de ahondar en las nuevas articulaciones del discurso de hibridismo y de transculturación después de la lucha por la independencia de Cuba y a principios del siglo XX, es preciso traer a colación las ocurrencias históricas y sociopolíticas que acompañaban a la construcción de la República de Cuba. La participación de los esclavos africanos en la guerra contra España fue decisiva y masiva: los afrocubanos constituían el grueso del ejército libertador y tenían la esperanza de salir de su condición de subalternidad y discriminación e integrarse a una nueva comunidad cubana donde reinará la igualdad y hermandad después de la guerra. Sin embargo, los esclavos africanos se vieron defraudados

después de las luchas independentista al darse cuenta de que la República no recompensaba sus sacrificios durante la guerra, y mucho menos les ofrecía oportunidades de ascenso social. En su libro *Cuba, Between Reform and Revolution* (1995), Louis Pérez resume esta situación difícil de los afrocubanos en los siguientes términos:

The promises of independence fell far short. The separatist summons to black Cubans to serve the cause of Cuba [*libre*] had raised hopes of social justice, political freedom, and racial equality [...]. Conditions for Afro-Cubans took a turn after the War. The dissolution of Cuban Revolutionary Party, the disbanding of the provisional government, and the demobilization of the army effectively suppressed the institutional structures in which Afro-Cubans had achieve the most conspicuous success. Nor were these organizations replaced by any other agencies in which they enjoyed as significant a representation. (221)

El testimonio del ex-esclavo Esteban Montejo en *Biografía de un cimarrón* (1968) pone de manifiesto la experiencia irónica que vivían los afrocubanos después de la guerra:

[Después de la guerra, dice Montejo,] partí para Cruces y empecé a laborar para el Central San Agustín Maguaraya. En la misma cosa. Todo parecía que había vuelto atrás. Me metí duro a trabajar en la estera. Después fui al mezclador, donde se estaba más cómodo y se ganaban treinta y seis pesos al mes. Vivía solo en un barracón de guano. (125)

Curiosamente, el antiguo esclavo negro salió en la guerra victorioso solo para regresar a vivir en el barracón y trabajar en el ingenio. Como declara Montejo en su testimonio, “todo parecía que había vuelto atrás” (125) y la lucha no trajo el cambio fundamental que se esperaba.

Es preciso señalar que la derrota de España en la guerra de independencia no representó el cambio substancial que prometía la guerra de 1895. La problemática racial vigente durante el período colonial se hizo más compleja aún a partir de la naciente República. El proceso de descolonización que se inició durante la época de independencia quedó truncado por la intervención norteamericana en la guerra y su posterior ocupación y

se facilitó más la llegada de los europeos como una forma de blanquear al país. La intervención estadounidense bajo el pretexto de brindar la paz y la civilización, por ende, transformó el proceso de autodeterminación y la libertad política en una condición neocolonial. Es decir, Cuba seguía su servidumbre imperialista bajo los Estados Unidos que, como el poder imperial español, continuaban el sistema latifundista y desconocían la autonomía política y económica de la isla. En *The Cuban Revolution Origins, Course, and Legacy* (1993), Marifeli Pérez-Stable plantea que la nación cubana, recién nacida, tenía una “mediated sovereignty” (14) al construir la República cubana bajo la intervención norteamericana.

Esta condición de la República trajo consigo una carga notable de discriminación racial y una acentuada marginalización de los afrodescendientes en Cuba. Los cubanos que asumieron posiciones de poder tendían a ser blancos de la clase media y alta. Por consiguiente, los conflictos raciales que se suponía que la guerra había resuelto persistían en un nuevo contexto. Toda base de consenso se encuentra amenazada por la continuidad de relaciones raciales y económicas que muchos afrocubanos aspiraban a transformar en una patria “[c]on todos y por el bien de todos” como proponía el título de uno de los más conocidos artículos de 1881 de Martí.

Conviene señalar que, en el 29 de junio de 1902, se celebró en el Teatro Albizu, en la recién creada República cubana, el primer acto público de los negros cubanos para protestar contra la discriminación racial y demandar las reivindicaciones sociales y económicas a las cuales tenían derecho por haber contribuido de manera ejemplar a la independencia. Las fuerzas vivas de la comunidad afrocubana, que formaban parte del Comité de Veteranos y de Sociedades de la Raza de Color, exigían el cumplimiento de los

derechos que les asistían de acuerdo con la Constitución vigente en ese momento. En una reunión muy concurrida de los afrodescendientes, varios líderes afrocubanos prominentes de aquella época, como Juan Gualberto Gómez, Lino D'ou, Ramiro Cuesta, Silverio Sánchez Figueras y Generoso Campos Marquetti, dieron discursos en que se recordaban el pensamiento martiano de defender la igualdad de derechos para todos y combatir la discriminación racial. Ramiro Cuesta dijo en esa ocasión que “la raza de color pide en estos momentos que se cumpla el Manifiesto de Montecristi”⁷ (“Discurso” 2) y concluyó citando el célebre texto de Martí:

Al colocar sobre el castillo más fuerte de la [p]atria la bandera de la [e]strella [s]olitaria, entonces quedará otra empresa más patriótica y más noble que cumplir, colocar sobre ella otra bandera en cuyos pliegues se ostente este símbolo generoso de amor triunfante: con todos y para el bien de todos. (“Discurso” 2)

Silverio Sánchez Figueras retomó también la figura de Martí para exponer en forma testimonial sus motivaciones para luchar por una República justa, donde el color de la piel no constituya un impedimento para el ejercicio de los derechos ciudadanos:

Yo no fui a la guerra como negro, fui como cubano inspirado en los nobles principios proclamados por el gran Martí, para hacer de Cuba no un feudo de unos cuantos bien nacidos [...] sino una [p]atria libre con todos y para el bien de todos, sin odiosos privilegios de castas ni de razas, que no pueden ni deben caber entre nosotros. (“Discurso” 2)

Como es de esperar, el ideal martiano se necesitaba avenir a las nuevas necesidades de la población negra cubana que encuentra obstáculos en la satisfacción de sus justas

⁷ Se trata de un documento oficial del Partido Revolucionario Cubano, firmado por José Martí y Máximo Gómez, General en Jefe del Ejército Libertador, el 25 de marzo de 1895 en la localidad de Montecristi, República Dominicana. En este documento quedan expuestas las ideas para organizar la guerra de independencia cubana de 1895. Aclara también que la guerra de liberación no era contra el pueblo español, sino contra el régimen colonial existente en la isla durante más de tres siglos.

aspiraciones.

El pensamiento de la élite cubana de los inicios de la República

A todas luces, la falta de cambios sustanciales y la subsistencia de estructuras coloniales propiciada por la intervención y la ocupación norteamericana, además de frustrar las esperanzas de los afrocubanos, crearon condiciones para los nuevos conflictos desde los albores de la República naciente. Francisco Figueras, en *Cuba y su evolución colonial* (1907), dio una interpretación de los problemas cubanos, que tuvo gran influencia en las élites. Tras estudiar la composición étnica, psicológica y forma de vida cubana, Figueras demuestra la incapacidad racial de la nación cubana para funcionar como una república independiente. Según el escritor, los cubanos estaban todavía en el proceso de formación, y eran el resultado de la mezcla de indios Siboney, negros africanos, españoles peninsulares, canarios, franceses de Haití y Louisiana y criollos de Florida. Para Figueras, los esclavos africanos—una raza estancada en la niñez—trajeron su sentido musical, exhibicionismo y lujuria, y los españoles contribuyeron con su inteligencia, hospitalidad e imaginación, así como inmoralidad sexual. A su entender, los españoles eran incapaces de traer la civilización a Cuba. La civilización comenzó sólo cuando los ingleses invadieron La Habana (1762), continuó después con la inmigración francesa y, finalmente, con la ocupación norteamericana. Según Figueras, la raza superior absorberá a los negros por selección natural, aunque sería una evolución a largo plazo.

Uno de los intelectuales más representativo de la época, Juan Marinello plantea que el esclavo negro participa de manera fundamental en la formación de lo cubano, pero no es su sustancia primera. Para él, lo negro es un aporte a lo cubano, no su esencia. Marinello

muestra en sus escritos un deseo de alcanzar una mayor homogeneidad, de disolver las diferencias étnicas, lo que contribuiría a cierta armonía social. Considera que el “grito negro” no debe ser más grande que los otros y busca una especie de acuerdo fraternal.

Jorge Mañach, otro intelectual cubano destacado del momento analiza los factores culturales cubanos y propone soluciones: lo hispánico ha de constituir el núcleo de lo cubano; el conflicto racial conspira contra la solidaridad e integridad nacional; la cultura africana ha sido asimilado en la cultura cubana y no se percibe un estilo independiente. De esta manera Mañach propone insertar el afrocubano en un diseño no conflictivo de la nacionalidad. Lo cubano, en la opinión de Mañach, necesitaría aún de la tutela de una civilización verdadera, mostrado principalmente a través de sus reflexiones sobre la lengua castellana, de la cual lo cubano tendrá acceso a un gran linaje histórico. Se intenta con ello una fórmula unificadora—asimilación de los elementos heterogéneos del país y la preservación de la tradición hispánica—a través de la desaparición de lo africano, mediante su mezcla con lo europeo donde se privilegia a la cultura europea—una teoría alternativa a las racialistas decimonónicas. Según Mañach, la identidad cultural nacional de Cuba tiene que ser entendida como latina y homogénea.

El movimiento afrocubanista

A diferencia de los inicios de la República, cuando la identidad nacional se entendía como blanca de constitución y latina de tradición y cultura, la intelectualidad cubana, a partir de la década de los 30, coincidió en la necesidad de resolver las tensiones raciales frente a presiones sociales concretas de la población afrocubana. Por ende, surgió en la literatura cubana un creciente interés por África y su cultura en lo que los escritores

propusieron la exaltación de la cultura africana, y la fusión de ésta con la del colonizador. A raíz de este fenómeno, nace en Cuba el movimiento afrocubanista (negrista) constituido por un grupo de intelectuales y artistas cubanos cuyo objetivo es la revalorización de las raíces culturales africanas como componentes inevitables de la cultura cubana. En torno al etnólogo y pensador Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Regino Pedroso, Alejo Carpentier, entre otros intelectuales, articulan el movimiento negrista cubano. Sus poemas, novelas, estudios folclóricos y sociológicos emprenden el reconocimiento de la existencia de unas marginalidades creadas por las representaciones exóticas connotadas de forma negativa.

Nicolás Guillén, el máximo exponente del afrocubanismo en la poesía cubana, hace un trayecto poético con una sobresaliente conciencia de la realidad socioeconómica de la población afrocubana y luego termina en el desarrollo de una identidad cultural nacional. En *Motivos de son* (1930), su primer poemario, Guillén denuncia la marginalidad social y económica de la población afrocubana. A partir de los detalles concretos de la vida cotidiana del afrocubano, el poeta pone énfasis en la necesidad de luchar contra el determinismo de las circunstancias vitales de los afrodescendientes de la isla. En el prólogo a *Sóngoro cosongo* (1931), Guillén expresa su deseo de combinar sus intereses primitivistas con la construcción de un panorama nacional:

El negro—a mi juicio—aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo tanto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo. Algún día se dirá: “color cubano.” Estos poemas quieren adelantar ese día. (*Obra poética* 114)

En una suerte de confluencia de ritmos de origen africano, temas y lenguaje populares e imitación de los instrumentos musicales africanas, Guillén apunta a la revalorización del negro y afirma la identidad cultural nacional anclada en el mestizaje. En sus propias palabras, “las dos razas que en la isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto esos dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo” (*Summa Poética* 75). Reconstruir lo cubano implicaba una revalorización de la contribución de los esclavos africanos a la identidad de la nación cubana, pues ya era obvio que no podía definirse como blanca y latina. La inclusión de lo africano seguía siendo la base de la idea de nación. El discurso dominante pasó de “cubano es más que blanco más que negro” de Martí a “Cuba no es ni blanca ni negra sino mestiza” de Guillén. Una estrategia discursiva que tendía, una vez más, a minimizar las diferencias, que buscaba la homogeneidad. Es decir, se retoma el proyecto de una patria unida sin distinciones de raza e injusticias sociales—el discurso racial martiano—a fin de consolidar la imaginación de la cultura híbrida para la identidad cubana.

Alejo Carpentier, uno de los escritores de la nueva narrativa caribeña y latinoamericana, en un intento de resolver esta problemática de marginalización y dar visibilidad a la cultura africana, explora en su obra narrativa las relaciones existentes entre las representaciones e imágenes sociales y culturales de los esclavos africanos y sus descendientes para reivindicarlas como parte integral de la cultura cubana. Su creación narrativa se dota de una gama de argumentos, referencias literarias y reflexiones sobre la historia y cultura de Europa y de África. Su obra, según la crítica, construye un espacio de contacto y de conciencia y marcado por la entrada de elementos culturales heterogéneos.

Algunos estudios—realizados por críticos como Roberto González Echevarría, Eduardo González, Ángel Rama, Álvaro Salvador, Ángel Esteban, Landry-Wilfrid Miampika y Efraín Barradas, entre otros—sobre la narrativa carpenteriana han coincidido en resaltar que el escritor cubano indaga el pasado histórico-cultural del hombre negro trasplantado en Cuba—desde una perspectiva transcultural y poscolonial—con el motivo de reivindicar su historia pasada y su nueva cultura.

Empero, arguyo que mientras que Carpentier, por una parte, prosigue las indagaciones de los fundadores del afrocubanismo y ofrece un retrato enaltecido de los afrocubanos en su narrativa, por otra parte, reproduce el discurso identitario decimonónico y colonial en América latina por su orientación eurocéntrica. Emerge así una imagen contradictoria de la población de ascendencia africana y de su tradición en la narrativa de Carpentier, pues se empeña en incorporar a los esclavos negros a la identidad caribeña, pero lo hace desde una perspectiva europea.

La teoría cultural poscolonial de Edward Said, Frantz Fanon y Homi Bhabha

Edward Said, en *Orientalismo*, desmonta, con implacable rigor, los mecanismos imperialistas involucrados en la fabricación del *otro*—totalmente adversos a la dignidad y verdad de los pueblos colonizados—los cuales han forjado en el pensamiento colonial occidental desde finales del siglo XVII. El propósito fundamental de Said en este libro consiste en señalar que las descripciones de la cultura por el Occidente no se conforman con la realidad y sus contornos, sino más bien con el discurso desarrollado por el imperialismo: “todo lo que sabían, hasta cierto punto, acerca de Oriente, lo habían leído en libros escritos en la tradición del orientalismo, colocada en su biblioteca de *idées reçues*”

(364). En “Crisis”, el fragmento final de la primera parte del libro, Said demuestra cómo el orientalismo fabricó el concepto de Oriente y plantea la necesidad de desmontar los discursos que desde el poder se codifican sobre el *otro*. El teórico explica la importancia de la cultura del texto, como generadora de conocimiento, para resaltar que el “texto no solo puede *crear* conocimientos, sino la realidad misma que pretende describir” (364). El filósofo plantea que estos conocimientos y realidad crean una tradición—‘discurso’ según Foucault—con el paso del tiempo.

A partir de las figuras de Napoleón Bonaparte y Ferdinand de Lesseps,⁸ Said elabora una crítica al discurso del imperialismo en términos siguientes:

Se trataba de un Oriente silencioso, al alcance de la mano para que Europa realizara proyectos que involucraran a los orientales, pero sin responsabilizarse directamente con ellos. Era un Oriente incapaz de oponer resistencia a los proyectos, a las imágenes o a las simples descripciones de las que era objeto [...] se trataba de una relación entre lo escrito en Occidente (y sus consecuencias) y el silencio de Oriente, resultado y muestra del poderío cultural de aquél, y de su determinación de dominio sobre éste. (*Orientalismo* 364-365)

El orientalismo, para Said, es un artefacto de poder y conocimiento que convierte a las culturas y sus territorios en objetos de conquista y consumo imperiales. El crítico sostiene que el orientalismo es un elemento imprescindible de un proceso de occidentalización—la producción de un imaginario sobre y en torno al occidente. Cabe señalar que *Orientalismo* subraya las implicaciones mutuas del colonialismo y el imperialismo europeo en el conocimiento y el poder del Occidente. Es decir, plantea argumentos convincentes sobre la fabricación discursiva (ideológica y material) de Oriente como objeto e identidad a través

⁸ Napoleón Bonaparte (1769-1821), militar y emperador de Francia, dirigió una expedición militar a Egipto en 1798 e inició un estudio académico sobre ese país, cuyos resultados fueron publicados en 23 volúmenes, entre 1809-1828, bajo el título de *Description de l’Egypte*. Ferdinand de Lesseps (1805-1894) fue un diplomático e ingeniero francés que proyectó y supervisó la construcción del canal de Suez entre 1859-1869.

de la dinámica de conocimiento y poder que forma a los imperios occidentales. Según el filósofo, es imprescindible desmontar el mecanismo de poder y conocimiento que mantiene el monopolio no sólo de quién está autorizado para hablar o escribir, sino también de lo que puede decirse sobre el *otro* independientemente de quién lo diga.

En *Cultura e imperialismo*, Said amplía su enfoque sobre el discurso anticolonial que había empezado en *Orientalismo*. El autor abarca, por un lado, las representaciones y proyectos de poder, moldeados por los agudos enredos de lo dominante y lo subalterno, del colonizador y el colonizado, y de la metrópoli y los márgenes y, por otro, los discursos de resistencia que, a lo largo del siglo XX, han acompañado a las luchas nacionalistas, de liberación y descolonización. Said desvela cómo la visión imperialista fue articulada en algunas obras canónicas de las literaturas de las metrópolis y demuestra de qué modo la alta cultura participó en el fenómeno global que es el imperialismo. El filósofo destaca la tradición de la novela inglesa que, desde *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe hasta *Corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad, ha articulado una visión consolidada del imperio, definiendo a un *yo* colonizador en función de un *otro* colonizado y representando como natural una realidad en la que el poder metropolitano se sustenta en la existencia silenciosa de otros mundos sujetos al dominio colonial.

Cultura e imperialismo, por ende, se dedica a analizar las relaciones de dominación política y cultural y de resistencia y oposición entre Occidente y sus dominios de ultramar. El análisis de la resistencia que hace Said incorpora la premisa del contacto: un contexto de colonialismo otorga una forma específica, pues no se puede olvidar que la imposición violenta de una cultura se hizo en detrimento de otra señalada como inferior y afectó prácticas distintivas como la lengua y la memoria. Desde esta perspectiva, la resistencia no

consiste en descubrir espontáneamente la cultura propia, sino en abrir espacios cerrados por la ideología colonial para entender el presente y desnaturalizar esa ideología; se puede así emprender un viaje hacia el pasado para encontrar fragmentos de lo que fue proscrito. Al mismo tiempo, Said advierte los peligros de esta búsqueda como un ensimismamiento que vuelve a poner obstáculos al diálogo libre entre las culturas. Poniendo como ejemplo la metáfora de Calibán, apropiada en América Latina para representar a las culturas subordinadas por la colonización, el filósofo señala:

Los peligros del chauvinismo y la xenofobia (“África para los africanos”) son muy reales. Es mejor la opción en que Calibán ve su propia historia como aspecto parcial de la historia de todos los hombres y las mujeres sometidos del mundo, y comprende la verdad compleja de su propia situación social e histórica. (333)

Para una efectividad política de esta posición cultural compleja, el autor sugiere una representación donde la instalación de voces propias de los dominados constituye una subversión del sistema hegemónico de pensamiento occidental.

En *Piel negra, máscaras blancas*, el martiniqueño Frantz Omar Fanon hace hincapié en la enajenación cultural, la discriminación racial y la violencia inveterada del negro caribeño en las colonias. Según Fanon, el antillano negro estaba forzado por el colonizador europeo a aparentar ser blanco, a blanquearse y a ocultar la negritud de su piel: “El colonizado escapará tanto más y mejor de su selva cuanto más y mejor haga suyos los valores culturales de la metrópolis. Será tanto más blanco cuanto más rechace su negrura, su selva” (15). Según describe Fanon, el esclavo negro bajo un inconsciente colectivo impuesto, es blanco y todo su comportamiento se corresponde con ello, cuestión común a las islas caribeñas y a los países coloniales; ese comportamiento se les suman las

condiciones económicas, sociales y las diferencias de clases que hacen más compleja la estructura social colonial.

Desde la perspectiva de Fanon, el colonialismo ofrece un cuerpo que funciona en los límites de la representación que los discursos coloniales ponen en juego, de tal manera que toda historicidad y todo momento político en dicho cuerpo parecen desvanecerse. La secuencia en la que Fanon hace discurrir la idea del cuerpo está directamente vinculada al proyecto de rehistorizarlo, bajo el doble propósito de quitar el manto de la representación que lo conforma como algo fijo y contenido, y de introducir nuevamente el carácter histórico y, en consecuencia, político del mismo. La reflexión de Fanon dismantela la validez “empírica” que articulan los aspectos visibles y enunciables de la representación occidentalizada para crear un nuevo plano de comprensión y de transformación en el registro de la historia, o la experiencia vivida, y las prácticas de descolonización. Además, asesta un golpe a la ontología que organiza los dominios del *yo* y *otro* y las posiciones jerárquico-binarias que se desprenden de ellos. Así, el discurso colonial se ve impulsado a volver sobre sus propias condiciones de producción.

En *Los condenados de la tierra*, Frantz Fanon expone el paso desde el estático cuadro del orden colonial (la colonización) a un movimiento acelerado de los oprimidos hacia la autodeterminación y la soberanía (la descolonización). Según el pensador, “la descolonización es siempre un fenómeno violento” (17) que sacude el estado de la violencia cotidiana y normalizada del orden colonial, y redirecciona esta violencia a la vía de enfrentamiento entre el colonizador y el colonizado. Se puede definir como la sustitución total, completa y absoluta de una “especie” de hombres por otra “especie” de hombres opresores por oprimidos liberados (17). Fanon describe el momento que inaugura

el proceso de la descolonización en una sociedad como una tabula rasa, un comienzo absolutamente nuevo (17). La absoluta novedad, o sustitución absoluta, constituye la demanda mínima de los colonizados: recuperar plenamente la agencia política desde el inicio del proceso.

Para Fanon, el proceso de la descolonización empieza con el sacudón que remueve el orden estático colonial. Este “programa de desorden absoluto” (17) privilegia la rapidez y la espontaneidad en contraste con las férreas estructuras congeladas de la colonia. Más adelante, el intelectual aclara el proceso de descolonización en los siguientes términos:

La descolonización [...] transforma a los espectadores aplastados por la falta de esencia [los colonizados] en actores privilegiados, recogidos de manera casi grandiosa por la hoz de la historia. Introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad. La descolonización realmente es creación de hombres nuevos. Pero esta creación no recibe su legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la “cosa” colonizada se convierte en hombre en el proceso mismo por el cual se libera. (*Los condenados* 17)

Al hablar del “ritmo propio”, Fanon se refiere a la voz del colonizado y reclama su velocidad de movimiento como la apropiada, rechazando las acusaciones del mal ritmo de caminar que vienen de la metrópoli.

La nueva humanidad, que es un sujeto no individual, sino sujeto-comunidad, adquiere sus capacidades para buscar su camino como sujeto político al andar con su ritmo natural. El sujeto colonizado libertado reclama este ritmo no como distorsión del “caminar correcto” de la civilización europea, sino como el ritmo propio; es el movimiento que rechaza la falsa “objetividad” de la violencia epistémica. Fanon plantea que la dimensión más trágica del discurso de la “objetividad” es el hecho de que el colonizado la internalice, aceptando la idea de que su manera de habitar y experimentar el mundo es, en efecto,

incorrecta. Por eso, al proponer las estrategias de la descolonización, Fanon enfatiza que el indígena tiene que liberarse a sí mismo y llegar a rechazar el discurso de negación y de odio hacia sí mismo que el colonizador le ha impuesto por siglos. Para el pensador, esto sería “la prueba de que el pueblo se dispone a reanudar la marcha, a interrumpir el tiempo muerto introducido por el colonialismo, a hacer la Historia” (34) porque “las represiones, lejos de quebrantar el impulso [de la rebelión], favorecen el avance de la conciencia nacional” (35).

No obstante, Fanon observa que el proceso de la descolonización es siempre inconclusivo ya que la tarea de cambiar completamente el orden de las cosas en términos de la posesión de recursos, la reinención de la agencia política de los que han sido desprovistos de ella por siglos, y la difícilísima tarea de contrapensar los lugares comunes del racismo que divide al género humano en diferentes especies, está por realizarse. Por consiguiente, se hace una llamada de atención en las últimas líneas de *Los condenados de la tierra*: “No rindamos, pues, compañeros, un tributo a Europa, creando estados, instituciones y sociedades inspirados en ella... Por Europa, por nosotros mismos y por la humanidad, compañeros, hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo” (161).

En la misma línea de pensamiento, Homi Bhabha en *El lugar de la cultura* nos llama la atención sobre el hecho de que se debe abandonar los convencionales sistemas de clasificación humana de clase o género para acercarse a otras realidades, lo cual él llama el espacio “entre-medio” (45) o “inter-medio” (59) donde aparecen nuevas identidades. Es decir, ya no hay blancos y negros, el *yo* y el *otro*, sino seres híbridos que originan una

realidad otra, lo que Fernando Ortiz denomina la *transculturación*. Bhabha explica estas nuevas realidades en los siguientes términos:

Las culturas nunca son unitarias en sí mismas, ni simplemente dualistas en la relación del Yo y el Otro. Esto no se debe a que exista una panacea humanística que haga que más allá de las culturas individuales todos pertenezcamos a la cultura humana de la humanidad, ni es por un relativismo ético que sugiere que, en nuestra capacidad cultural, para hablar de otros y juzgarlos necesariamente, nos colocamos en su posición, en una especie de relativismo de la distancia. (56)

El pensador sostiene que estas nuevas realidades aparecen desde la perspectiva de las minorías, de aquellos que se han situado a medio camino entre la tradición y la modernidad, cuyas voces han sido soterradas por las voces dominantes, las mismas que han escrito la Historia y que se encuentran en la literatura. En sus reflexiones sobre las relaciones coloniales, Homi Bhabha revela que el dominador recurre al discurso colonial como estrategia para mantener el poder y justificar su dominio. Bhabha describe el discurso colonial en los términos siguientes:

un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de “fijeza” en la construcción ideológica de la otredad. 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. (91)

Además, el autor añade que el estereotipo, el mimetismo y la hibridez son parte intrínseca de la “normalización” del sujeto colonial. El estereotipo provoca por un lado una escisión y por otro un reconocimiento de su existencia como *otro*, es decir, no se niega su existencia, sino que se le brinda un lugar propio, aunque sea separado. El mimetismo colonial tiene objetivos estratégicos que Bhabha llama “metonimia de la presencia” (116), según la cual se representa la identidad de forma anómala y también es una forma de fijar

la diferencia colonial. Se explica que el mimetismo da paso a la hibridez, con la que se pone en crisis el propio discurso colonial, pues se da una auténtica separación entre los dominados y los dominadores; en tanto, los oprimidos han generado una nueva identidad a partir de la interpretación que han hecho de la realidad mostrada por los opresores. Para Bhabha, la hibridez se ha “normalizado” y forma parte de la diferencia cultural contemporánea. La interacción entre el colonizador y el colonizado reafirma un *yo* (el opresor) con ideología eurocéntrica y condiciona a un *otro* (el oprimido) para aceptar su identidad cultural de la alteridad.

Evidentemente, Homi Bhabha refuta la homogeneidad de la nación al señalar a las poblaciones étnica y socialmente marginales que “despliegan la hibridez cultural de sus condiciones fronterizas para ‘traducir,’ y por ende reinscribir, el imaginario social de la metrópolis y de la modernidad” (6). El elemento híbrido de la producción cultural periférica se manifiesta también en la dinámica temporal nacional, que según Bhabha está definida por el diálogo contencioso entre la temporalidad pedagógica del pasado oficial propuesta por el centro y la dimensión resistente de las poblaciones marginales, un dialogo que funciona como ejecución (“performance”) en el presente (144). Además de analizar el mestizaje o la hibridez como un proyecto de identidad nacional cubano inacabado, propongo una breve reflexión sobre el concepto de *transculturación* conflictiva que se negocia y se debate en las representaciones nacionales realizadas por la vanguardia cubana.

Los conceptos de *transculturación*, *criollización* y *négritude*

El término *transculturación* apareció por primera vez en el libro fundacional *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) del antropólogo cubano, Fernando

Ortiz. Para el investigador e historiador de la cultura popular cubana, “el concepto de la *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para entender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general” (97). Según Ortiz, *transculturación* es el proceso transitivo de una cultura a otra, lo cual implica la adquisición de una nueva cultura. La *transculturación*, por ende, supone una *desculturación* de la cultura propia antes de adquirir una nueva; es un proceso de asimilación que produce un fenómeno de *neoculturación* (96). El pensador cubano resume este proceso en términos siguientes:

Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero *transculturación* es vocablo más apropiado. Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originaron en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales, es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de la vida. (93)

Más adelante, Ortiz aclara de forma asertiva:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (96-97)

Según el intelectual cubano, cada inmigrante en Cuba pasó por este proceso “como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de

desculturación o *exculturación* y de aculturación o *inculturación*, y al fin de síntesis, de *transculturación*” (93). Es decir, para Ortiz, la *transculturación* se deriva de las transformaciones culturales que tienen lugar en Cuba, las cuales son productos de la interacción entre los tres componentes básicos de la cultura cubana: culturas aborígenes, culturas europeas y culturas africanas.

Glosando a Ortiz, el antropólogo Bronislaw Malinowski, un defensor de la idea ortiziana, sostiene en su prefacio a *Contrapunteo cubano*:

Transculturación [...] es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas *transculturación* proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización. (XII)

Para dar énfasis a la importancia de la noción de la *transculturación*, Malinowski la contrapone a la doctrina anterior de la *aculturación*, según la cual “el inculto ha de recibir los beneficios” de la cultura que se le impone y “ha de convertirse en uno” de los otros (xii). En cambio, la *transculturación* se define de la siguiente manera:

Todo cambio de cultura, o como diremos desde ahora en adelante, toda *transculturación*, es un proceso en el cual se da algo a cambio de lo que se recibe; es un “toma y daca”, como dicen los castellanos. Es un proceso en el cual ambas partes de la ecuación resultan modificadas. Un proceso en el cual emerge una nueva realidad. (xiii)

Malinowski sostiene que la imposición da paso al intercambio productivo del cual surge lo que podríamos llamar una forma cultural híbrida. De esta manera, la relación determinista anterior entre un grupo agresor y otro pasivo queda sustituida por una en la cual ambos son participantes de igual importancia. Es decir, según insinúa Ortiz, la *transculturación*,

además de darle un carácter más democrático a la visión jerarquizada y fija de la aculturación, procura vencer el determinismo de las relaciones de poder entre colonizadores y colonizados.

Sin embargo, es preciso señalar que, en su libro, Ortiz construye una nación manejable en dos ambientes principales: la vega tabacalera y el ingenio azucarero. La vega: “es un núcleo agrario por sí, donde comienza y acaba todo el ciclo del trabajo agrícola del tabaco [...] es independiente [...]; no está sometida a una instalación mecánica para alimentar sus fauces” (28). Por otra parte, el ingenio azucarero es:

todo un organismo social, tan vivo y complejo como una ciudad o municipio, o un castillo baronial con su comarca enfeudada de vasallos, solariegos y pecheros [...]. Está vertebrado por una económica y jurídica estructura que combina masas de tierras, masas de máquinas, masas de hombres y masas de dineros, todo proporcionado a la magnitud íntegra del enorme organismo sacarífero. (52)

Según esta descripción, las plantaciones azucareras crean masas de obreros [negros] anónimos sin habilidad para luchar contra los dueños absentistas. Dentro de los plantíos de la caña de azúcar, la tecnología del ingenio le da un carácter mecánico e inhumano a la vida. Por otra parte, la vega y el cultivo del tabaco conllevan una labor más artesanal y permiten una educación que lleva, a su vez, a una mayor capacidad para la organización sindical. La caracterización de estos espacios les imparte un carácter absoluto y determinante, y, de esa manera, contribuye significativamente a la representación de lo cubano en términos homogéneos.

El intelectual cubano también emplea dos estilos contrapuestos en su libro—el científico y el culturalista—que influyen de maneras conflictivas en cómo se representa la nación cubana. Por una parte, el estilo científico construye una nación cuyos múltiples

sujetos están determinados por las bases socioeconómicas de la colonización, de las industrias del azúcar y el tabaco, y de la esclavitud. Por otra parte, el ensayo propone toda una serie de prácticas híbridas y transculturales en las cuales todos los miembros del espectro cultural participan como agentes. Aunque el autor trata de buscar una manera de orquestar la representación científica con la cultural, al realizar ambas de manera separada, la colaboración transcultural en torno al tabaco queda como una historia pedagógica y conciliadora sin injerencia alguna en la dinámica social y económica. De este modo, lo cultural en la visión de Ortiz no consigue subvertir la jerarquía de poder que sometía a los negros al papel de conquistados y de mano de obra. Evidentemente, Ortiz propone una visión apaciguadora del desarrollo cultural de una nación que no tiene en cuenta las voces de los menos privilegiados. Sin duda, la *transculturación* de Ortiz, en tanto creación cultural capaz de reunir raíces culturales diferentes, estriba en las hegemonías que se asumen como universalidad—una unidad carente de la multitud y la diversidad, y se realiza en la polaridad identidad-alteridad.

El ensayista, poeta y novelista martiniqueño Édouard Glissant, en su reflexión sobre la formación de los contornos identitarios, étnicos y socioculturales en América Latina y del Caribe, denomina *criollización* a este mismo proceso. Respecto de la noción de *criollización*, Glissant señala: “Yo llamo *criollización* a los contactos culturales en un lugar dado del mundo, que no se producen por un simple mestizaje sino que son resultado de relaciones imprevisibles”.⁹ El concepto *criollización* guarda estrecha relación con lo que Glissant explica como “mundo-caos”, caracterizado no tanto por el desorden sino por el

⁹ Entrevista a Édouard Glissant, “Nous sommes tous des créoles”, por Thierry Clermont y Odette Casamayor, *Revista Régards*, enero de 1998.

surgimiento de formas culturales inéditas en el Caribe: creencias y prácticas religiosas (el *Vodú* en Haití, la *Santería* en Cuba), música, bailes, costumbres, lenguas, etc. Para Glissant, la hibridación se puede prever, pero no la *criollización*. Si bien en la raíz de la palabra *criollización* encontramos tanto la noción de créole, lengua oral que se formó por la mezcla de las lenguas africanas y el francés, como también el concepto de lo criollo como lo nacido en América, el fenómeno de la *criollización* abarca más que el plano lingüístico y territorial, se trata de un fenómeno cultural que le permite a Glissant observar vínculos en un marco espacial amplio de todo el Caribe. La *criollización*, por ende, es el resultado de las interacciones culturales, religiosas, lingüísticas, económicas y políticas entre los indígenas, los esclavos negros y los colonos en el Caribe.

Tomando la plantación esclavista como punto de partida y elemento decisivo en la *criollización* en el Caribe, *Le discours antillais* (1981) de Édouard Glissant se adentra en la intensidad de las construcciones identitarias, las estrategias de supervivencia simbólica e imaginaria, las formas de resistencia y la subversión del orden dominante. A partir de los conceptos *retour* (el regreso) y *détour* (el desvío), Glissant indaga en la despersonalización masiva de los “migrantes desnudos” (los esclavos negros que han sido transportados a la fuerza al Caribe), las consecuencias coloniales en la formación de una cultura antillana, el rechazo de la fuente africana en el inconsciente colectivo antillano y los mecanismos velados que sostienen los desequilibrios que pervierten a todas las capas de la sociedad antillana.

El pensador martiniqueño denomina *retour* (regreso) a un pueblo que logra continuar en otro espacio y que mantiene su identidad cultural. También, para Glissant, *détour* (desvío) refiere a una población que no logra continuar colectivamente las técnicas

de existencia que practicaba antes de su traslado, por lo cual se transforma en *otro* pueblo. El autor explica que la población negra no pudo mantener por mucho tiempo la práctica del regreso, que cedió a medida que el recuerdo de la tierra ancestral se difuminaba (regreso imposible). Glissant plantea, como estrategia de sobrevivencia, una práctica del desvío: un desvío respecto a la pretensión lineal de ‘pureza’, pero también un regreso que impide la disolución y asegura, en cambio, la continuidad de una cultura compartida. Para Glissant, es necesario un desvío que debe ser nutrido por el regreso, pero ya no a la tierra africana, sino a la tierra nativa del Caribe. Glissant define el desvío en los términos siguientes:

Le Détour n'est pas un refus systématique de *voir*. Non, ce n'est pas un mode de la cécité volontaire ni une pratique délibérée de fuite devant les réalités. Nous dirions plutôt qu'il résulte, comme coutume, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles. Il n'y a pas détour quand la nation a été possible, c'est-à-dire chaque fois que la responsabilité globale, même aliénée au profit d'une partie de la collectivité, a mis en acte les résolutions, provisoires mais autonomes, des conflits internes ou de classes. Il n'y a pas détour quand la communauté affronte un ennemi connu comme tel. Le détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée: il faut aller chercher *ailleurs* le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même: parce que le mode de domination (l'assimilation) est le meilleur des camouflages, parce que la matérialité de la domination (qui n'est pas l'exploitation seulement, qui n'est pas la misère seulement, qui n'est pas le sous-développement seulement, mais bien l'éradication globale de l'entité économique) n'est pas directement visible. Le Détour est la parallaxe de cette recherche. (32)

La paralaje que realiza el desvío es una vía para transformar en conocimiento “l'enroulé historique” de una experiencia cultural bloqueada por sus propias desigualdades estructurales, el desvío por lo tanto despliega el rollo histórico y va en dirección al encuentro y la autonomía que han sido negados.

El autor resalta el problema de la extinción de la memoria colectiva y la consecuente desaparición del sujeto martiniqueño. Según Glissant, este problema se origina en la acción

colonizadora de Francia. Cabe decir que la colonización francesa de las Antillas promovió la asimilación del colonizado. Se favoreció la formación de una pseudo-élite, quienes renunciaron a inscribirse dentro de los marcos de una producción nacional de la Martinica y más bien fueron persuadidos de participar en la Gran Patria (la metrópolis). En el análisis del colonialismo vivido y sufrido por el pueblo de la Martinica desde la perspectiva de Glissant, se destacan la pérdida de la identidad cultural, la improductividad, la asimilación económica, política y cultural, la alienación, la diglosia, el afrancesamiento sobre todo a partir de 1946 y la emigración a la metrópolis (Francia). Glissant apuesta a la reconstrucción de una identidad cultural antillana abierta y plural por medio de la literatura frente a la política de neutralización de la cultura oficial. El escritor martiniqueño declara:

L'idée de l'unité antillaise es une reconquête culturelle. Elle nous réinstalle dans la vérité de notre être, elle milite pour notre émancipation. C'est une idée qui ne peut pas être prise en compte *pour nous, par d'autres*: l'unité antillaise ne peut pas être téléguidée (18)

La *négritude*

Es imprescindible señalar el origen, la importancia y el aporte insoslayable del movimiento (antropológico, ontológico, poético y político) de la *négritude* a las formas de resistencia que contribuyen al cuestionamiento de la hegemonía cultural occidental y luego al desmantelamiento de la situación colonial en el Caribe. Partiendo de las ideas del afroamericano William Edward Burghart Du Bois¹⁰, algunos intelectuales de ascendencia

¹⁰ Una de las principales ideas de W.E.B. Du Bois que impactó el pensamiento del afroamericano en el siglo XX fue la del Nuevo Negro, una filosofía basada en el orgullo racial elaborado en los escritos de Alain Leroy Locke, un filósofo afroestadounidense y arquitecto del *Harlem Renaissance*. Según la idea del Nuevo Negro de Du Bois, los afroamericanos eventualmente se asimilarían a la corriente dominante estadounidense como seres humanos totalmente realizados, adoptando tanto su herencia africana como la europea-estadounidense.

africana (americanos, caribeños y africanos) se proponen revalorizar la herencia africana de América y el Caribe, por una parte, y la historia y las culturas africanas, por otra. Enfrentándose con los tenaces y viscerales prejuicios raciales de las sociedades americanas y caribeñas, reivindican sus raíces africanas con el fin de fundamentar mejor la especificidad de su africanidad negada. Se propone concienciar sobre el reconocimiento y la aceptación de la condición histórica y sociocultural de los africanos en el continente americano. Entre los escritores del *Renacimiento Negro*, se encuentran las emblemáticas figuras de Langston Hughes, Claude Mac Kay, Countee Cullen y los pioneros de la *négritude*—el senegalés Léopold Sédar Senghor, el martiniqueño Aimé Césaire y el guyanés León Gontran-Damas.

Cabe señalar que cuando llegan Senghor, Césaire, y Damas a Francia, se dieron cuenta muy pronto de todas las barreras políticas, económicas, pero también raciales que existían en la metrópoli. Una reacción obvia fue el rechazo de la cultura europea y el descubrimiento de la civilización africana sobre todo para los jóvenes poetas antillanos, Césaire, y Damas. En 1934, los tres jóvenes estudiantes en Francia colaboraron en la creación de la revista *L'étudiant noir* con el fin de publicar las preocupaciones de los estudiantes negros que vivían entonces en París. Lilyan Kesteloot, experta en la literatura negroafricana, afirma en *Les écrivains noirs* (1965) que la nueva revista iba a servirles de:

Constater que ces questions qui intéressaient la race noire tout entière, et son premier mérite fut de réunir les étudiants africains et antillais, comme le signale ce texte de Damas: "*L'Étudiant noir*, journal corporatif et de combat avec pour objectif el fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au Quartier Latin. On cessait d'être un étudiant essentiellement martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache, pour n'être plus qu'un seul et même étudiant noir. (91)

Sin duda, el color de la piel era otro denominador común muy fuerte. Llegó a unir lo que la esclavitud y la colonización habían separado por siglos. Además, la esencia africana era fundamental en la identidad de los escritores de la *négritude*.

El neologismo *négritude* aparece por primera vez en “Cahier d’un retour au pays natal” (1939), poema en donde Aimé Césaire presenta a la *négritude* como la idea que debe estructurar y canalizar la ruptura del esclavo africano con la discriminación y el encuentro con su cultura, distinta a la occidental:

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée
contre la clameur du jour
ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale. (47)

La *négritude*, como movimiento, tenía como objetivo incentivar una toma de conciencia a través de la inminencia del reconocimiento de la África Negra, de su cultura y de su historia pasando por la afirmación de la raza negra. También estimula la exaltación de los valores negroafricanos y preconiza la solidaridad entre todos los negros del mundo. En el plano antropológico y estético, la *négritude* valorará—desde una postura esencialista y racial—la condición infrahumana del negro bajo la colonización y la esclavitud, la preeminencia del ritmo natural en el ser negro, las costumbres precoloniales no corrompidas por la violencia de la civilización occidental, la sublimación y la nostalgia por un África precolonial mítica, la complicidad entre lo real, lo sobrenatural y lo irracional, el canto a la mujer negra como símbolo de los males sufridos, la celebración del instinto de maternidad innata de la mujer negra y el regreso a las fuentes africanas para superar las distorsiones acumuladas históricamente por la civilización occidental. En un plano político, la *négritude* cobró suma relevancia en África negra, América Latina y el Caribe, al contribuir a la

agitación necesaria de la descolonización e independencia de estos territorios bajo colonización europea.

La *négritude*, como lo define Edward W. Said en *Cultura e imperialismo*, es una práctica que legitima la asunción irreductible de una de las alternativas de Calibán¹¹: la resistencia, la subversión esencialistas y la recuperación desde la imaginación de “la identidad geográfica pérdida” (349). Para Said, este movimiento es una estrategia inevitable de las escrituras de la periferia bajo dominio:

Una de las primeras tareas de la cultura de resistencia era reclamar, volver a nombrar y habitar la tierra propia. Con todo ello venían agregadas una serie de afirmaciones, restauraciones e identificaciones, todas basadas casi literalmente en proyecciones poéticas. La búsqueda de autenticidad, de un origen nacional común más verdadero que el ofrecido por la historia colonial, de un nuevo panteón de héroes y (ocasionalmente) de heroínas, mitos y religiones: todo ello se hacía posible gracias al sentimiento de la tierra que el pueblo había recuperado. Y junto a tal imaginaria nacionalista de identidad descolonizada, aparece siempre la recuperación, casi por arte de alquimia o de magia, del lenguaje nativo. (352)

Entre otras formas de resistencias y de legitimación, la *négritude*, como proyección antropológica, se propone desempeñar una ruptura con visiones estereotipadas, folclorizantes y reduccionistas del afrocaribeño. Por ello, Said propone la literatura como una herramienta poderosa para adentrarse en las raíces profundas de la cultura del *otro* [afrocaribeño]. Para analizar el rol de la literatura en las reivindicaciones sociopolíticas y culturales de los afrocaribeños, me valdré del concepto de la *négritude* de Aimé Césaire.

¹¹ Se refiere a la figura del esclavo negro en *The Tempest* (1612-1613), la última obra de Shakespeare. Su nombre es anagrama de caníbal y, por lo tanto, se remonta a Caribe. Calibán encarna la reivindicación de lo afrocaribeño y representa la identidad cultural caribeña híbrida, sincrética y transculturada.

Los planteamientos de Aimé Césaire sobre la *négritude*

La noción de la *négritude* de Césaire radica en la articulación de una identidad propia frente a las tendencias homogeneizadoras de la cultura europea. Para Césaire, la *négritude* requiere apoyarse en las raíces africanas. En su libro *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (1965), Lilyan Kesteloot sostiene que Césaire define la *négritude* como la “[c]onscience d’être noir, simple reconnaissance d’un fait, qui implique acceptation, prise en charge de son destin de noir, de son histoire et de sa culture” (113). Es decir, Césaire concibe la *négritude* como “una empresa de rehabilitación de nuestros valores [los valores culturales de los afrocaribeños] por nosotros mismos, de profundización de nuestro pasado por nosotros mismos, de reenraizamiento de nosotros mismos” (“Discurso sobre la negritud” 88). Cabe enfatizar aquí la esencia cultural, y por lo tanto histórica, de la noción de la *négritude* de Césaire, en oposición a la concepción biológica de la *négritude* del senegalés Senghor. Cuando se le pidió una aclaración de su posición, Césaire declaró enfáticamente: “I do not in the slightest believe in biological permanence, but I believe in culture. My [*négritude*] has a ground. It is a fact that there is a black culture: it is historical, there is nothing biological about it” (cit. en Arnold 37).

En febrero de 1987, Aimé Césaire impartió una conferencia en la Florida International University, Miami. En su discurso, señaló una definición más amplia de la *négritude*:

La [*négritude*], à mes yeux, n’est pas une philosophie [...]. C’est une manière de vivre l’histoire dans l’histoire—l’histoire d’une communauté dont l’expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d’hommes d’un continent à l’autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées [...] La [*négritude*] résulte d’une attitude active et offensive de l’esprit. Elle est sursaut, et sursaut de dignité. Elle est refus, je veux dire refus de

l'oppression. Elle est combat, c'est-à-dire combat contre l'inégalité.
(*Discours sur la négritude* 82)

El intelectual martiniqueño Aimé Césaire considera la *négritude* como un instrumento cultural de resistencia al racismo y a la hegemonía de la cultura europea. Según Césaire, la *négritude* no sólo implica la valorización de la cultura africana sino también entender que existe un quiebre con ese mundo dado por la diáspora forzada y la esclavitud. No se trata, por lo tanto, tan sólo de recuperar una cultura de origen, sino también de valorizar la cultura creada a partir de la diáspora y de reconocerse como parte del proceso histórico caribeño.

Es preciso añadir que la *négritude* de Césaire denuncia y rechaza la asimilación cultural, el blanqueamiento, la imagen del negro pasivo, incapaz de poseer y crear una civilización: es una expresión de una revuelta contra el reduccionismo europeo de la población afrocaribeña. Es decir, la *négritude* es construida en el lenguaje de Césaire como una convocatoria, pero sobre todo como una alianza que surge en la identificación de la sostenida resistencia con que los afrocaribeños han enfrentado la dominación, a pesar de verse afectados por el discurso colonial sobre sus capacidades intelectuales y por la negación de su historia y cultura. El escritor martiniqueño, por ende, convoca a conocer y difundir entre los afrodescendientes la grandeza de la historia de su civilización frente al mundo occidental, y sobre todo apuesta a que la identidad afrocaribeña y el conjunto de valores culturales del mundo africano, sean una fuente de orgullo para sus portadores. La *négritude* del martiniqueño, a mi modo de ver, es una apelación a descubrir una identidad afrocaribeña que contiene valores hasta entonces negados u ocultos, que pueden y deben interactuar con la cultura blanca occidental.

Une Tempête: La apropiación de la fábula de Calibán y Próspero de Shakespeare

A partir de la reescritura de *The Tempest* (1611-1612) del dramaturgo inglés William Shakespeare, Aimé Césaire se apropia de la fábula de Calibán y Próspero en su obra de teatro *Une tempête d'après <<la Tempête>> de Shakespeare: Adaptation pour un théâtre nègre* (1969). De esta Edward Said dice que la apropiación del legendario personaje Calibán (y no de Ariel) frente a Próspero es “una afectuosa disputa con Shakespeare acerca del derecho a representar lo caribeño” (*Cultura e imperialismo* 331). Por medio de la relación predominante que se establece entre Próspero y Calibán, el colonizador y el colonizado, la obra lleva a cabo un proyecto de descolonización de la memoria común colectiva que permite reapropiar la cultura africana y restaurar la comunidad afrocaribeña. Cabe traer a colación los puntos argumentales del drama *The Tempest* para luego facilitar la comprensión del proyecto de Césaire en su obra teatral *Une tempête d'après <<la Tempête>> de Shakespeare*.

Es preciso señalar que Shakespeare escribió *The Tempest*, su último drama, a inicios del siglo XVII cuando las crónicas e imágenes del nuevo mundo eran noticia habitual y la trata de esclavos africanos diera sus andanzas en Europa. El drama, una alegoría sobre la dialéctica de dominación y de sumisión, comienza con un naufragio provocado por Próspero, antiguo duque de Milán, depuesto y traicionado por su hermano usurpador Antonio. Próspero encarna el europeo colonialista deseoso de poder y dominio del *otro*. En su exilio obligado llega a la isla habitada por Calibán, “a savage and deformed slave” (1). La figura de Calibán en *The Tempest* corresponde a la noción del *hombre natural*, lo cual Próspero entiende como primitivo, desprovisto de lenguaje y, por tanto, de moral. El Calibán de Shakespeare es, en este sentido, una representación del *otro* y del

salvaje. Su nombre es una variación anagramática de la palabra caníbal, habla “mal” la lengua de Próspero. Además, se describe insistentemente a Calibán en la trama como “une bête brute” (un animal bruto [25]) y un monstruo—“puppy-headed monster. A most scurvy monster! [...] an abominable monster!” (35-36). Sin embargo, Calibán resiste de mil maneras la cosificación de su humanidad y la explotación de su trabajo al confrontar a Próspero, el colonizador, y a Ariel, otro esclavo de Próspero quien obedece al pie de la letra todas las órdenes de su amo.

A diferencia del esclavo negro salvaje y deforme que describe Próspero, el Calibán de *Une tempête* tiene clara conciencia de su condición de hombre colonizado y no disimula su rabia y su rebeldía. Ha sido privado de su libertad y de su tierra, le han arrebatado su nombre y lo han forzado a aprender la lengua de Próspero para cumplir sus órdenes. Ante la acusación de desagradecimiento que le espeta Próspero, Calibán responde:

D’abord ce n’est pas vrai. Tu ne m’as rien appris du tout. Sauf, bien sûr à baragouiner ton langage pour comprendre tes ordres: couper du bois, laver la vaisselle, pêcher le poisson, planter les légumes, parce que tu es bien trop fainéant pour le faire. Quant a ta science, est-ce que tu me l’as jamais apprise, toi? Tu t’en es bien gardé! Ta science, tu la gardes égoïstement pour toi tout seul, enfermée dans les gros livres que voilà. (25)

Calibán lo tiene claro que Próspero le niega el acceso a los conocimientos con que sustenta su subyugación: las armas, los gases lacrimógenos, los libros y la tecnología.

En *Une tempête*, Césaire identifica étnicamente los dos esclavos de Próspero, Ariel y Calibán, como “mulato” y “negro” respectivamente. Ariel sirve al colonizador y lo hace voluntariamente, aunque no es indiferente al maltrato que sufre su “frère” (hermano [38]) Calibán y aspira como éste a la libertad. Empero, Ariel se las juega por la vía pacífica y confía en que Próspero pueda cambiar algún día: “J’ai souvent fait le rêve exaltant qu’un

jour, Prospero, toi [Caliban] et moi, nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres”. Calibán, en cambio, préfère la guerre: “[m]ieux vaut la mort que l’humiliation et l’injustice” y se la juega por el sabotaje: [l]e jour où j’aurai le sentiment que tout est perdu, laisse-moi voler quelques barils de ta poudre infernale [...] tu la verras sauter dans les airs, avec, je l’espère, Prospero et moi dans le débris” (38).

Por otra parte, Césaire humaniza a su Calibán sin reservas: se desenvuelve en su lengua nativa (Swahili), se comunica con la naturaleza, actúa bajo la tutela de sus dioses africanos (canta a Shangó y evoca a Eshu) y toma la agencia de emanciparse a través de la violencia. La rebelión de Calibán se inicia en la obra cuando rehúsa seguir llamándose Calibán, el nombre infamante que le impone Próspero:

Caliban: Si tu veux, je te dis que désormais je ne répondrai plus au nom de Caliban.

Prospero: D’où ça t’est venu?

Caliban: Eh bien, y a que Caliban n’est pas mon nom. C’est simple!

Prospero: C’est le mien peut-être!

Caliban: C’est le sobriquet dont ta haine m’a affublé et dont chaque rappel m’insulte.

Prospero: Diable! On devient susceptible! Alors propose... Il faut bien que je t’appelle!

Ce sera comment? *Cannibale* t’irait bien, mais je suis sur que tu n’en voudras pas!

Voyons, Hannibal! ça te va! Pourquoi pas! Ils aiment tous les noms historiques!

Caliban: Appelle-moi X. ça vaudra mieux. Comme qui dirait l’homme sans nom.

Plus exactement, l’homme dont on a volé le nom. Tu parles d’histoire. Eh bien ça,

c’est de l’histoire, et fameuse! Chaque fois que tu m’appelleras, ça me rappellera le

fait fondamental, que tu m’as tout volé et jusqu’à mon identité! (28)

Es imprescindible señalar que Césaire resalta, en este diálogo, la importancia extraordinaria de la autodeterminación en el proceso de descolonización. Calibán rechaza el discurso de negación y de odio hacia sí mismo y se encarga de su destino negro, de su historia y de su cultura. El esclavo africano recupera plenamente su “ritmo propio”—para prestar las palabras de Fanon—y la agencia política. Calibán se enfrenta a su colonizador europeo con el fin de rescatar su memoria histórica y su identidad cultural. Para Césaire, Calibán no es una figura cosificada sino un actor con el poder de decidir, tomar partido y autodeterminarse.

El momento de inflexión decisiva se da en *Une tempête* cuando en un acto de abierta rebelión Calibán desaprovecha la oportunidad de matar a Próspero, se rehúsa a asesinar a un hombre desarmado, lo que para Próspero no es más que otra señal de intrínseca inferioridad de Calibán: “Tu vois bien que tu n’es qu’un animal: tu ne sais pas tuer [...]. Bête comme un esclave!” (79). Esta escena prepara la confrontación final entre Próspero y Calibán. El esclavo negro ya es consciente de las relaciones entre saber y poder y la hegemonía política colonial. Por consiguiente, rechaza definitivamente la imagen de un incapaz y de un subdesarrollado que se le ha impuesto su amo blanco. Calibán declara:

Et tu m’as tellement menti, menti sur le monde, menti sur moi-même, que tu as fini par m’imposer une image de moi-même: Un sous-développé, comme tu dis, un sous-capable [...] cette image, je la hais! Et elle est fausse! Mais maintenant, je te connais, [...] et je me connais aussi! (88)

Cabe decir que lo que Próspero da por sentado—la superioridad cultural europea frente a la caótica e incivilizada cultura de Calibán—es rebatido, confrontado, y contrastado; surge una mirada de extrañeza y distancia, la reacción del esclavo negro ante la convicción del colonizador.

En contraste al Próspero de Shakespeare, el cual ilustra en absoluto lo cultural e ideológico occidental y a Calibán, el legendario personaje de Shakespeare, que simboliza la resistencia y la insumisión en las Américas y en África, el desenlace de la obra de Césaire presenta en escena a un Próspero viejo y deteriorado quien reconoce la historia y el valor de la cultura de Calibán. El discurso hegemónico de la cultura europea se subvierte y la heterogénea e híbrida cultura caribeña se reconoce cuando Próspero declara: “Et bien, mon vieux Caliban, nous ne sommes plus que deux sur cette île, plus que toi et moi. Toi et moi! Toi-moi! Moi-Toi!” (92). Es decir, Aimé Césaire aboga por una hibridación cultural y una reconciliación de la identidad afrocaribeña con lo universal para asegurar la creación de un espacio igualitario de intersticio.

No cabe la menor duda de que *Une tempête*, la reescritura de *The Tempest*, y el concepto de *négritude* de Césaire constituyen un referente determinante en el ámbito de las manifestaciones literarias y culturales de raíz africana entre poetas, escritores y artistas caribeños del siglo XX. Considero acertada la representación de Calibán—el personaje negro—como la encarnación de la cultura caribeña híbrida, sincrética y transculturada. Sostengo que, el Calibán de Césaire es el modelo clásico de la autodeterminación y la desenajenación del sujeto negro para subvertir el discurso hegemónico—la homogeneidad racial y cultural—que condena su condición sociocultural a una posición subalterna.

CAPÍTULO 3

REVALORIZACIÓN E HIBRIDEZ EN *ÉCUE-YAMBA-Ó*

Las investigaciones realizadas por el antropólogo y etnógrafo cubano, Fernando Ortiz, desempeñan un papel decisivo en el estudio antropológico, etnográfico y sociológico de la cultura de ascendencia africana en Cuba a partir de la segunda década del siglo XX. En torno a Ortiz, se constituye un grupo de escritores, pintores, etnólogos e investigadores, y artistas cubanos—el movimiento negrista—cuyo objetivo es la revalorización de las raíces culturales africanas como componente insoslayable de la cultura cubana. La obra poética negrista de Nicolás Guillén, con la publicación de *Motivos del son* (1930) y *Sóngoro Cosongo* (1931), como he señalado en el capítulo anterior, es una de las contribuciones más significativas de este movimiento. Entre este grupo de intelectuales y artistas cabe destacar la figura de Alejo Carpentier. En 1927, escribe *La Rebambaramba*, un ballet afrocubano en un acto y *Cinco poemas afro-cubanos*. Pero, desde su primera novela *Écue-Yamba-Ó* (1933), Carpentier comienza a manifestar un creciente interés por la cultura africana y, por consiguiente, sus anhelos cubanos, caribeños y latinoamericanos.

En el cosmos de la obra narrativa de Carpentier, se hace evidente un proceso evolutivo marcado por el modo en que su producción literaria vincula mitos, cultura e historia. En el conjunto de las características de su creación literaria, las cuales pueden hacerse extensivas a la literatura latinoamericana y caribeña contemporánea, se destaca la presencia de la temática mitológica procedente de diversas culturas de África, América Latina y Europa. Álvaro Salvador y Ángel Esteban, en su libro *Alejo Carpentier: Un siglo entre luces* (2005), afirman que “la obra completa de Carpentier es una sinfonía de voces de varios siglos, en la que cada individuo reivindica su cultura, su país, su clase social, su

tiempo. Por allí pasan ilustrados europeos, esclavos africanos de la Colonia y de la época de la independencia” (9). Para los críticos, la obra de Carpentier se transforma en un vehículo de búsqueda ontológica de la identidad afrocaribeña y afrolatina. Esta búsqueda remite a una dicotomía de elementos africanos por una parte y europeos por otra, reflejando así la complejidad cultural del Caribe y América latina. Es decir, la crítica considera a Carpentier como prototipo del narrador intercultural cuya creación narrativa se dota de una gama de argumentos, referencias literarias y reflexiones sobre la historia y cultura de África y Europa en el Caribe y América Latina.

En este capítulo, propongo indagar las representaciones transculturales en *Écue-Yamba-Ó* y demostrar que a pesar de su objetivo integrador de la cultura africana con la europea para exponer una imagen híbrida del Caribe y ofrecer un retrato enaltecedor de los afrocaribeños, Carpentier, en ocasiones, reproduce el discurso identitario decimonónico y colonial en América Latina y el Caribe vía una orientación esencialmente eurocéntrica. Es decir, emerge una imagen negativa y contradictoria del negro y su cultura en *Écue-Yamba-Ó*, aunque la intención explícita de Carpentier es la de incorporar al negro a la identidad cubana, caribeña y latinoamericana. Para realizar el objetivo del presente trabajo, es preciso traer a colación la biografía de Alejo Carpentier y las situaciones históricas que vivió en su tiempo para entender cabalmente su ideología y estética literaria.

Alejo Carpentier: biografía y afrocubanismo

Es de notar que cada escritor se maneja dentro de ciertos peculiares ciclos productivos, cuyo ritmo, duración, intensidad y época de la vida desvelan sus principios ideológicos y estéticos. En el caso de Carpentier, el contenido de su narrativa está arraigado

en la historia, la cultura y la geografía. Alejo Carpentier nació en Lausana, Suiza, el 26 de diciembre de 1904, no en la Habana, Cuba, como Carpentier había declarado siempre. Se encuentra datos y argumentos en “La nacionalidad de Alejo Carpentier: Historia y ficción” (2004) de Roberto González Echevarría que señalan a Lausana como la ciudad en que había nacido Carpentier. El artículo indica que fue Guillermo Cabrera Infante el primero en dar a conocer la partida de nacimiento suiza de Carpentier: “La copia de un certificado de nacimiento emitido en Suiza, *un acte de naissance*. Decía sucintamente, que el 26 de diciembre de 1904 había nacido en Lausana, Suiza, Carpentier, Alexis, hijo de Georges Julien, de nacionalidad francesa [...], domiciliado en Saint-Gilles-les-Bruxelles” (Bélgica) (Cabrera Infante, cit. en “La nacionalidad” 70). Su padre, Jorge Julián Carpentier, es un arquitecto francés y su madre, Lina Valmont, es rusa y profesora de idiomas. Ambos llegan a Cuba en 1902. El niño Carpentier aprende precozmente a leer con los clásicos y las nuevas literaturas de la época como Valle-Inclán y Marcel Proust, entre otros. También lee las obras de Emilio Salgari, Julio Verne y Alejandro Dumas. Asimismo, toca el piano, que utiliza como medio para desarrollar su conocimiento de la música. Al terminar su bachillerato, inicia en la Universidad de La Habana estudios de arquitectura, que abandona en 1921.

Las décadas de 1920 y 1930 ven, en Cuba, el surgimiento de una generación joven involucrada en las actividades antigubernamentales y en una exploración de las nuevas corrientes artísticas internacionales, así como en las bases de la cultura cubana. Desde muy temprano, corresponde al clima intelectual de su época en el ejercicio de una literatura social. Entre 1921 y 1922, empieza a publicar artículos literarios, en diferentes revistas de la época. A los veinte años, en 1924, Alejo Carpentier ya es jefe de redacción de la revista

Carteles. En esta revista y otros periódicos, como *Social*, *Diario de la Marina*, *La Discusión*, *Hispania*, publica artículos sobre la actualidad literaria, el cine, el teatro, la música y el ballet.

Cabe mencionar que Carpentier es miembro activo del Grupo Minorista constituido en 1923. Los propósitos del grupo eran responder, en palabras de Carpentier, “fundamentalmente a las aspiraciones de hombres, pertenecientes a una misma generación, que sentía una imperiosa necesidad de intercambiar ideas, de informarse, lo mejor posible, de cuantas transformaciones se iban operando, intelectual y políticamente, en el mundo” (*Entrevistas* 1975, 50). En 1927, como consecuencia de su intenso compromiso sociopolítico, Alejo Carpentier fue encarcelado por siete días durante la dictadura de Gerardo Machado. En prisión, inicia su actividad literaria con su primera novela, *Écue-Yamba-Ó*, que publica en Madrid en 1933. Tras de salir de la prisión funda la *Revista de Avance* junto a Juan Marinello, Jorge Mañach, Francisco Ichaso y José Z. Tallet. La revista, en su momento, manifiesta su preocupación con lo autóctono en secciones en las cuales formula preguntas sobre lo que constituye la cubanidad. Asimismo, la *Revista de Avance* representa un espacio ideal para la reflexión sobre el aporte cultural y la marginalidad social de la población de origen africano. El primer texto colectivo, “Declaración del grupo minorista” (1927), combina “la revisión de los valores falsos y gastados” y los postulados del “arte nuevo en todas sus posibilidades” con la búsqueda del “arte vernáculo” (25). Es preciso señalar que el joven Carpentier está influenciado por las ideas de la *négritude*¹² y

¹² Para el año 1929, los padres de la *négritude*, Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor y León Damas, comenzaron un proceso de revalidación de la cultura de los negros ya que, para ellos, “África no era un pasado mítico y lejano, exótico e inalcanzable” (*Poesía negra*, 24), sino algo palpable y parte de su experiencia colectiva. Este proceso dio origen al movimiento conocido como *négritude*, el cual tuvo mucho

las vanguardias europeas—el positivismo y el planteamiento de Oswald Spengler¹³—que operan entre los intelectuales caribeños en las décadas veinte y treinta.

En 1928, Carpentier se exilia en Francia donde vive hasta 1939. En París, conoce a los surrealistas—André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, Benjamin Peret—y a otros vanguardistas, como Pablo Picasso e Yves Tanguy con su estilo de representación plástica. Es decir, el autor cubano se familiariza con la práctica del surrealismo etnográfico.¹⁴ Es importante señalar que, durante su autoexilio en Francia, Carpentier experimenta de cerca el clima de pesimismo antioccidental que envolvió al viejo continente durante el periodo de entreguerras (1919-1938). El filósofo alemán, Oswald Spengler, en *La decadencia de Occidente* (1918-1922), propone que a diferencia de la cultura europea, la cual ha llegado a un estado de decrepitud, lo primitivo señala un momento de vigor cultural.¹⁵ La idea de Europa decadente también fue descrita por José Ortega y Gasset en su prólogo a la *Revista de Occidente* (1923) como un “monótono treno sobre la cultura fracasada y concluida” (11). En una crónica enviada desde París a Cuba el 21 de junio de 1931, bajo el título “América ante la joven literatura europea”, Carpentier reproduce parte de una encuesta en

arraigo en Europa y el Caribe. El movimiento también generó un marcado interés por el estudio de las culturas precolombinas.

¹³ El filósofo alemán en su libro *La decadencia de Occidente: Bosquejo de una morfología de la historia universal* propone que, a diferencia de la cultura europea—la cual ha llegado a un estado de decrepitud—, lo primitivo señala un momento de vigor.

¹⁴ James Clifford denomina surrealismo etnográfico la combinación del interés etnográfico por lo ajeno con la estrategia surrealista de yuxtaponer artefactos culturales, palabras y objetos de la vida cotidiana que burlaban jerarquías tales como la separación entre lo culto y lo popular, lo blanco y lo negro, y lo occidental y lo oriental. Tal representación desordenada se manifestó con mayor influencia en el museo parisino Trocadéro, en el cual durante las décadas de 1920 y 1930 se colocaban “objetos de arte rotulados y clasificados erróneamente” que habían sido traídos de África y Asia sin ser identificados por la función que desempeñaban en sus sociedades originales (*The Predicament of Culture* (1988).

¹⁵ Según Oswald Spengler, el desarrollo de las civilizaciones pasa por un modelo cíclico que implica tres tipos de sociedades los cuales llegan a un estado final de decadencia. Cada una de ellas, como si de un organismo vivo se tratara, pasan por el nacimiento, la madurez y, finalmente, la decrepitud.

la que varios intelectuales expresan el mismo malestar ante su viejo mundo. El autor revela que Philippe Soupault—el más combativo de los intelectuales europeos—no sólo deplora la decadencia de Europa, sino que la representa como una enfermedad contagiosa esparcida a lo ancho del planeta: “Los continentes que aceptan con más o menos agrado, el tocar su lepra, el tragarse el microbio llamado ‘civilización europea’, admirablemente caracterizada por una burguesía triunfante, tendrán ardua tarea que emprender si quieren verse librados de este mal” (478).

Varios escritores hispanoamericanos, en cambio, asumieron una perspectiva progresista que sí guardaba esperanzas en la continuidad histórica europea. Este es el ánimo de la encuesta reproducida por Carpentier en la crónica de 1931. En este texto, Carpentier define su posición como escritor modernista que cumple la función de corresponsal, embajador y traductor cultural. De Cuba, dice, la nueva novela deberá extraer sus “materias primas”, en tanto que de Europa tomará los recursos “técnicos” necesarios. Incluso, Carpentier reconoce un déficit de cada lado: ya mientras la novela cubana posee materias primas “admirables”, pero faltas de “oficio”, “los escritores europeos en cambio se salvan siempre por la perfecta técnica de sus producciones” aunque su materia sea “generalmente pobre” (482).

En 1943, por invitación del actor francés Louis Jouvet, Alejo Carpentier emprende un viaje a Haití donde descubre una “maravillosa realidad” (7) después de conocer monumentos históricos como la *Citadelle La Ferrière*, Sans Souci y la ciudad de Cabo Haitiano. Por consiguiente, Carpentier encuentra su plenitud en la narrativa en 1944 con la publicación de *Viaje a la semilla*. La toma de conciencia de la realidad americana y caribeña del autor se intensifica en 1945 con su viaje a Venezuela, país en que vivió hasta

el triunfo de la Revolución cubana. Desde 1959 hasta su muerte en 1980, es un ferviente oportunista y comprometido militante de la Revolución Cubana. La definitiva consagración de Carpentier como escritor y maestro de la nueva narrativa hispanoamericana llegó con las novelas *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1956) y *Guerra del tiempo* (1958). En 1962 se publica *El siglo de las luces*, novela ambientada en Francia y las Antillas en el periodo de la Revolución francesa. Después de unos años de silencio, Carpentier entró en el ciclo productivo de su vejez con *Los convidados de Plata* (1972), *Concierto barroco* (1974), *El recurso del método* (1974), *La consagración de la primavera* (1978) y, finalmente, *El arpa y la sombra* (1979), una novela que tiene una visión desmitificadora de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América. Entre sus ensayos, se destacan por ser ensayos teóricos sobre la novela: *Tientos y diferencias* (1964), *Literatura y conciencia política en América Latina* (1969) y *Razón de ser* (1976).

La crítica carpenteriana y el cuestionamiento de la nación

Aunque Alejo Carpentier disfruta la fama de ser el padre de lo real maravilloso y el escritor de la primera novela afrocubanista, su biografía y su actividad literaria provocan polémicas entre algunos de sus críticos. En la mayoría de los estudios de los años sesentas hasta los ochentas, la vida del autor sirve como punto de partida crítico (Corvalán, Sánchez-Boudy, González Echevarría, etc.) por la extensa fama literaria del autor durante su vida y por ser embajador nacional de la cultura cubana. En *Alejo Carpentier: Estudio biográfico-crítico* (1972), Klaus Müller-Bergh, señala que Alejo Carpentier es “cubano por nacimiento, esencialmente europeo por educación y profundamente hispanoamericano por

inclinación” (17). No obstante, se problematiza la identidad cubana de Carpentier. En su artículo “La nacionalidad de Alejo Carpentier: Historia y ficción” (2004), Roberto González Echevarría demuestra que Carpentier nació en 1904 en Suiza y no en La Habana como siempre había declarado el propio Carpentier. Echevarría considera la hipócrita confesión de Colón respecto de su origen en *El arpa y la sombra* como una velada autoconfesión de Carpentier. Pese a las contundentes pruebas contrarias, algunos investigadores—Benito Pelegrín (2003), Elena Milares (2004) y Carlos Pacheco (2004), entre otros—sostienen que Carpentier nació en Cuba. La crítica en general, sin embargo, concuerda que el intelectual es fruto de padre francés y de madre rusa, quienes emigraron a Cuba a principios del siglo XX, pero plantea que leyó a escritores franceses y se formó en su adolescencia en escuelas de Francia, Austria, Bélgica y Rusia.

La tendencia biográfica que predomina en la crítica carpenteriana de los años sesentas y setentas, sin embargo, da paso a un fuerte cuestionamiento del concepto de la nación y una reevaluación de la raza como marcador de diferencia en la obra de Carpentier. En *Alejo Carpentier and His Earlier Works* (1981), Frank Janney examina la relación entre el primitivismo inherente en las obras de Carpentier y la construcción de una identidad nacional (17). Sin embargo, se acepta ampliamente que Carpentier es uno de los primeros autores afrocubanistas que rescata lo afrocubano. En su libro *El descubrimiento de África en Cuba y Brasil* (2001), Octavio Di Leo afirma que es en la primera novela de Carpentier en que las sociedades secretas de los ñañigos “habían dejado de ser un objeto de la criminología” (100). Aunque Di Leo critica a Carpentier por haber conservado algunos de los prejuicios de la tradición orticiana, admite que es la etnomusicología, y no la criminología, que sirve como la fuente “original” para el tratamiento del sujeto afrocubano

que vemos en *Écue-Yamba-Ó* (106). En su ensayo, “Problemática de la actual novela latinoamericana” (1967), el propio Carpentier explica en sus propios términos el contexto en que surgió su interés en reivindicar los valores africanos en su primera novela y sus limitaciones en el tratamiento de la población negra:

En una época caracterizada por un gran interés hacia el folklore afrocubano recién ‘descubierto’ por los intelectuales de mi generación, escribí una novela –*Écue-Yamba-Ó!*– cuyos personajes eran negros de la clase rural de entonces. Debo advertir que crecí en el campo de Cuba en contacto con campesinos negros e hijos de campesinos negros, que, más tarde, muy interesado por las prácticas de la santería y del ‘ñañiguismo’, asistí a innumerables ceremonias rituales. Con esa ‘documentación’ escribí una novela que fue publicada en Madrid, en 1932, en pleno auge del ‘nativismo’ europeo. Pues bien: al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación. (11)

Otros críticos, como Luis Duno-Gottberg y James Pancrazio, reflexionan sobre la construcción de la otredad en la obra de Carpentier, vinculándola a la búsqueda de una identidad nacional descolonizada y, sin embargo, excluyente. En su estudio *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba* (2003), Duno-Gottberg habla del rol de Carpentier en el proyecto de negociar y controlar la diferencia dentro de un modelo modernizador y cosmopolita. Dicho proyecto se genera en sectores letrados liberales y de izquierdas a fin de canalizar fuerzas sociales que pugnan por redefinir la nación y que vienen demostrando su potencial revolucionario desde finales del siglo XIX. Aunque Duno Gottberg reconoce la importante contribución de Carpentier— la de introducir una conciencia de lo afrocubano en las letras cubanas, o “exaltar otra realidad que no era netamente occidental”—, explica que éste es motivado por un “deseo doble” de rescatar la cultura “local” y “universalizarla a la vez” (181). En su tránsito de esa otra realidad a una

realidad universal, la cultura afrocubana se transforma, siendo reinterpretada para el consumo fácil por parte de los sectores dominantes. Para Carpentier, es aquí donde se inserta también la poética de lo real maravilloso.

El crítico James Pancrazio, por su parte, señala la necesidad de reinterpretar la realidad del *otro* [el negro cubano] en la creación literaria de Carpentier. En *The Logic of Fetishism: Alejo Carpentier and the Cuban Tradition* (2004), Pancrazio indica que “la lógica del fetichismo” o sea “repudio de la presencia [cultural]” gobierna el tratamiento del sujeto afrocubano en las obras de Carpentier (152).¹⁶ El autor explica que las obras de Carpentier obedecen las reglas de una tradición nacional que rescata al sujeto *otro* (afrocubano) de su ausencia cultural y lo representa como una novedad cultural, es decir, como si nunca antes hubiera existido (162). Para Pancrazio, este “repudio de la presencia” permite la construcción de una identidad sobre una especie de tabula rasa cultural, confirmando la pureza de la raza dominante y culturalmente presente (153). Duno-Gottberg concuerda con esta posición y concluye que este proceso de representación—asimilación y cooptación—del sujeto negro por parte de las vanguardias es equivalente a la disolución de su diferencia específica dentro de una lógica populista.

No obstante, la mayoría de la crítica carpenteriana sostiene que el escritor cubano dedica buena parte de su obra a la reivindicación cultural e identitaria de los afrolatinos vía su aporte a la construcción de las identidades culturales por medio de la estética de las vanguardias europeas. Su narrativa explora las relaciones existentes entre historia y sociedad, literatura y antropología, representaciones e imágenes sociales e ideológicas del negro—entre el “otro” y el “nosotros”. Es decir, Alejo Carpentier está motivado—por los

¹⁶ Traducción mía.

estudios que Fernando Ortiz había comenzado sobre los negros desde 1906—a fijarse en la población africana y a identificar lo afrocubano con la cultura nacional. El propio Carpentier cuenta de la euforia de los jóvenes vanguardistas al leer la obra de Ortiz y al asistir a ritos afrocubanos: “Devorábamos los libros de Fernando Ortiz [...]. Apenas sabíamos que un juramento ñáñigo iba a tener lugar en las cercanías de la Habana, abandonábamos cualquier compromiso, cualquier obligación, para asistir a él” (*Crónicas* 130-131).

Conviene señalar que, en 1931, el joven Carpentier, convencido por el hibridismo propuesto desde las vanguardias del Viejo Mundo, plantea en “América ante la joven literatura europea” la carencia de “una tradición de oficio” (56) por parte de los escritores latinoamericanos:

es menester que los jóvenes de América conozcan a fondo los valores representativos del arte y la literatura moderna de Europa; no para realizar una despreciable labor de imitación y escribir, como hacen muchos, novelitas sin temperatura, copiadas de algún modelo de allende los mares, sino para tratar de llegar al fondo de las técnicas, por el análisis, y hallar métodos constructivos aptos para traducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y nuestras sensibilidades de latinoamericanos. (“América” 56-57)

Según Carpentier, el escritor latinoamericano sólo debía ir a las fuentes europeas cuando busca expresar estéticamente la realidad americana. Y más adelante, concluye el joven Carpentier su artículo con estas palabras: “conocer técnicas ejemplares para tratar de adquirir una habilidad paralela, y movilizar nuestras energías en traducir América con la mayor intensidad posible: tal habrá de ser siempre nuestro credo por los años que corren” (57).

En su artículo “El Caribe de Alejo Carpentier: Transculturación, poscolonialismo y relatos de emancipación” (2005), Landry-Wilfrid Miampika sostiene que esta convicción en Carpentier se convierte en una conciencia ideológica para con su trayectoria de escritor:

De *¡Écue-Yamba-Ó!* hasta *El arpa y la sombra*, la narrativa de Alejo Carpentier lleva, implícitamente, la necesidad urgente de una conciencia transcultural que tendría, como fundamento básico, la concepción de una cultura renovadora, creadora, diversa e integradora de modalidades provenientes de distintos horizontes, haciendo de la humanidad un verdadero “concierto barroco”, sin dejar de vehicular una utopía posible. (26)

No cabe la menor duda de que la idea de una Europa decadente le facilita a Carpentier el acercamiento y la revalorización de las tradiciones africanas con el fin de incorporarlas a la identidad cultural latinoamericana. Cabe preguntarse si Carpentier, por su formación tanto familiar como escolar bajo una orientación fundamentalmente eurocéntrica, logra desligarse completamente del discurso discriminador del colono europeo como parte de su programa de incorporar a los afrocubanos a la identidad nacional cubana.

***Écue-Yamba-Ó*: Rehistorización e hibridismo**

Écue-Yamba-Ó es una novela en que se adentra en el submundo de los barrios marginales poblados por los cubanos negros, abriendo un panorama de la cultura africana y de la población negra en Cuba. La narración de *Écue-Yamba-Ó* está dentro del período histórico que comienza después de la Independencia cubana. Alejo Carpentier escribió la novela cuando fue encarcelado por Gerardo Machado en 1927 en Cuba, una época en que la isla transitaba por momentos graves en su historia política. El régimen represivo de Machado (1925-1933) y sus varios planes de activación económica—que incluyen la construcción de ferrocarriles, la pavimentación de carreteras, el establecimiento de una

tarifa de aduana y el estímulo de más inversión extranjera—no habían mejorado la condición del país. Sin una salida económica o política, Cuba continúa en una relación de dependencia con Estados Unidos, que todavía es el consumidor más importante del azúcar cubano y el dueño de más de 40 por ciento de los ingenios y más de 60 por ciento de la zafra. La sobreproducción de azúcar provoca una caída drástica en el precio mundial del producto y crea una situación en la que sólo los grandes ingenios pueden sobrevivir. Los compradores no son otros que las corporaciones estadounidenses. En este momento, muchos de los terratenientes y dueños de pequeños ingenios familiares se ven obligados a vender sus propiedades a bajo precio para poder sobrevivir. En esta circunstancia histórica se inserta la novela *Écue-Yamba-Ó*. Por su parte, Carpentier responde así tanto a su privación de libertad como a la triste condición económica, política y cultural del país. Es decir, la novela dialoga con las fuerzas sociales y políticas que pugnaban por definir el proyecto nacional cubano.

Cabe resaltar que Carpentier, al escribir *Écue-Yamba-Ó* quiere visibilizar al esclavo negro del campo y su valor para incorporarlo a la identidad cubana. Como se señaló antes, el escritor cubano está influenciado por el negrismo y las vanguardias, por lo cual coloca al negro y a todas las facetas de su vida en el eje de la narración. Efraín Barradas en su artículo “Cigarro, Colón: Ciclón: Ciclo: Nota para una relectura de *Écue-Yamba-Ó*” (1981) afirma: “El negro es el centro de toda la obra y no hay denuncia social, costumbrismo, folklorismo o cualquier otro tema en ésta que no esté ceñido por el interés del negro y su mundo” (85). Donald L. Shaw en *Alejo Carpentier* (1985) plantea que *Écue-Yamba-Ó* es la más importante de las obras tempranas asociadas a la tendencia afrocubanista ya que aborda las grandes misiones de buscar lo verdaderamente cubano, innovar las formas de

expresión literaria y luchar contra la explotación económica. En un viaje de exploración de lo afrocubano, Carpentier revela paso a paso la vida del protagonista para que el lector acompañe al personaje negro en un recorrido de conocimiento que permita acercarse a la cultura procedente de África, aceptándola e incorporándola a un sistema cultural diferente al europeo.

Écue-Yamba-Ó es la historia trágica del afrocubano Menegildo Cué quien crece en la periferia de una central azucarera. Desde la infancia Menegildo se expone a la *santería* (la Regla de *Ocha*) y a las prácticas religiosas de sus padres africanos; su temprana adultez se inicia en los rituales yoruba. A través de la historia de los Cué, la novela afirma la incorporación de los valores del sistema cultural africano a la nación cubana. Esta familia se puede ver como una colección de arquetipos usados para construir una identidad afrocubana que serviría como elemento fundamental de lo cubano frente a la presencia foránea y neocolonial. La novela documenta el corto ciclo de vida del afrocubano que sobrevive en condiciones lamentables en el seno del pueblo y sufre de las contradicciones de la primera parte de la república cubana. Después de trasladarse a la ciudad en búsqueda de una vida mejor, el protagonista se encuentra atrapado en una red de pobreza y crimen: poco después se enamora de una mujer haitiana llamada Longina, hiere al esposo de ésta, y, en consecuencia, es ingresado en una cárcel de una ciudad vecina. Allí entra en contacto con criminales y marginados chinos, españoles, negros y homosexuales. Al salir de la prisión, Menegildo establece residencia con Longina en un solar de la ciudad. Ahora el protagonista afrocubano, esta vez animado por su primo Antonio, vuelve a involucrarse en los círculos ñáñigos. A raíz de una riña entre grupos rivales de ñáñigos, Menegildo es

asesinado y nace su hijo, también llamado Menegildo, para volver a comenzar la historia del protagonista.

No cabe la menor duda de que la vida del protagonista Menegildo constituye el hilo conductor de *Écue-Yamba-Ó*. La novela está estructurada por una cosmovisión que privilegia las concepciones míticas y las prácticas religiosas de los yorubas, aunque ya ha sido sincretizadas con las creencias católicas. El motivo principal de Carpentier aquí es de reconciliar las dos tradiciones culturales principales en Cuba, la africana y la española, para dar visibilidad a la religión afrocubana, la *santería*. Uno puede preguntarse si Carpentier logra desligarse completamente de los criterios racistas que todavía están presentes en los inicios del negrismo y las vanguardias en su acercamiento y valoración de la cultura afrocubana. Por mi parte, Arguyo que a pesar del objetivo integrador de Carpentier en su novela, la representación de lo africano no se realiza en términos de igualdad. Propongo entonces analizar la representación de la *santería* en *Écue-Yamba-Ó*. Para llevar a cabo esta tarea, es indispensable indagar en los orígenes de la religión sincrética afrocubana.

La *santería* cubana

La *santería* (la Regla de Ocha o la Regla Lucumí) es una religión sincrética afrocubana que evolucionó a partir de la mezcla de las diferentes religiones africanas con la fe católica. De estas religiones africanas la que predomina es la religión yoruba.¹⁷ Esta mezcla comenzó en el siglo XVI con la importación de esclavos africanos a Cuba para proporcionar mano de obra a la floreciente industria azucarera en la isla. Los años

¹⁷ El grupo étnico dominante en Cuba durante el siglo XIX fue el yoruba. Los yorubas pertenecen al Imperio de Oyó en lo que hoy es Nigeria en el África occidental.

coloniales, los españoles, obligaron a los esclavos africanos a convertirse al catolicismo. Para preservar sus tradiciones sin provocar la ira de los españoles, los africanos tomaron los nombres e imágenes de los santos católicos y con ellos representaban a sus dioses u orishas. Muchas de las características de la *santería*, por ende, tienen que ver con la asociación entre los orishas—los dioses yoruba—y los santos católicos. Tal como lo explica Rafael López Valdés en *Componentes en el etnos cubano* (1985), la *santería* es un proceso que comenzó dentro de los actos de resistencia: “tras un nombre cristiano los esclavos ocultaban el propio; tras la máscara de los santos cristianos escondían sus deidades; tras la mansedumbre aparente aguardaban el momento de escapar al monte, a palenques y cuevas, de cimarronear y ofrecer la más enconada resistencia en múltiples formas” (188).

La Regla de Ocha es una religión monoteísta cuyo Dios supremo es *Olódùmarè* del cual emana todo lo existente en el universo. Puede interpretarse como el dueño de la abundancia eterna. También se le conoce como *Olófin* (el dueño de la ley) y *Olórun* (el dueño de los cielos y la tierra.) En el pensamiento yoruba, es el *Gran Creador*, *Omnipotente*, *Omnisciente*, *Inmortal*, el *Gran Juez* y el *Ser más santo*. Es un Dios padre-madre y tiene por debajo de sí una multitud de divinidades llamados *orisas*, sus manifestaciones. Estos dioses conforman un panteón y gobiernan las diferentes fuerzas y manifestaciones del universo como el viento, el sol, el río, el océano, el rayo, el monte, el volcán, etc. Los yoruba creen que los *orisas* encarnan las diferentes características de *Olódùmarè* y que cada uno de estos orisas tiene bajo su adscripción a una persona durante toda su vida, ejerciendo influencia sobre ella. Es decir, *Olódùmarè* delega la autoridad y el control de los asuntos del mundo a los *orisas*. Lázara Menéndez en *Estudios afro-cubanos*

(1990) afirma que *Olófin* crea todo el mundo y se retira, dejándoles a los *orisas* los diferentes poderes para controlar todas las fuerzas del universo. Es decir, no se le pueden dirigir plegarias ni sacrificios a *Olófin* para obtener lo que se desea, pero sí a los dioses menores, los loas, y no existen cultos específicos dedicados a Él. Solamente se le menciona al comienzo de los rituales en señal de respeto. Samuel Johnson en *The History of the Yorubas* (1966) confirma que los yoruba “believe in the existence of an ALMIGHTY GOD, him they term OLORUN, [...]. They acknowledge Him, Maker of heaven and earth, but too exalted to concern Himself directly with men and their affairs, hence they admit the existence of many gods as intermediaries, and these they term *Orisas*” (26).

Según la mitología yoruba, el número de los *orisas* es desconocido porque cada uno está asociado a un aspecto de la naturaleza, profesión o actividad y cada uno refleja las manifestaciones incontables de *Olódùmarè*, el ser supremo. Es preciso decir que la religión yoruba se practica a nivel familiar, de clan y de la ciudad. Cada persona da culto a un *orisa* que coincide con el de su familia o clan, lo cual implica que unos *orisas* son venerados en ciertos lugares y en otros no. Sin embargo, en el pensamiento yoruba, los *orisas* Changó, Yemayá, Obatalá, Elegguá, Orula, Ochún y Oggún—los fundadores míticos del pueblo yoruba—componen el panteón yoruba y son venerados por todos. Estos *orisas* son los protagonistas de los miles de versos que forman los *odu* en el cuerpo de conocimiento de Ifá: compendio de la mitología, la religión, la ética y la cosmovisión yoruba. Johnson señala que los *orisas* más venerados por los yoruba son *Orisala*, *Ori*, *Ogún*, *Èsù-Elégbára*, *Sopona*, *Egugun*, *Ifá*, *Sango*, *Oyá*, *Erinle* y *Òrìṣà-Okò* (*The History of the Yorubas* 26-37).

En Cuba, la importancia de los orishas adquirió otras características ya que las circunstancias eran diferentes. En *La religión afrocubana* (1975), Mercedes Cros Sandoval

señala que muchas de las divinidades de la religión yoruba cayeron en el olvido o perdieron protagonismo, por lo cual su número se redujo considerablemente. Como resultado, algunos orishas tomaron más importancia, o se enfatizaron algunas de sus cualidades, mientras otros fueron modificados. Los más populares e importantes orishas que se relacionan con los santos católicos en la práctica de la *santería* son Changó, Ochún, Obatalá, Babalú-Ayé, Yemayá, Eleggúa, Oyá y Orula. A Changó se le asocia con el trueno, el relámpago y el fuego. Por estas cualidades se le relaciona con Santa Bárbara. A Ochún, el orisha del amor, la belleza y la sensualidad, se la comprende como una mulata sensual y se le ha convertido en un símbolo de la mezcla de razas. A nivel sincrético, se le asocia a la Virgen de la Caridad, patrona de Cuba. Se venera a Obatalá por ser el guardián de la moralidad, pureza, orden y tradición y por sus habilidades de dar paz y tranquilidad, por lo cual se le relaciona con la Virgen de las Mercedes. Babalú-Ayé se considera como el patrón de los enfermos y se le relaciona con San Lázaro. Yemayá, que en África domina las aguas de los ríos y los lagos, pasa a dominar el mar en Cuba y se la representa en la imagen de la Virgen de Regia. Eleggúa, mensajero de todos los orishas, es el dios que rige los diferentes caminos que se pueden tomar en la vida, representando la posibilidad de elección, pero también se le comprende como imprevisible y, por ende, se le relaciona con el niño de Atocha. La diosa Oya se asocia a la imagen de la Virgen de la Candelaria y se la considera como la guardiana de la justicia y el cementerio. El orisha Orula se asocia con el santo católico llamado San Francisco de Asís. Es venerado en Cuba por ser el patrón de la sabiduría y la adivinación.

La santería en *Écue-Yamba-Ó*

A partir de la relación entre historia y cultura, Carpentier intenta visibilizar y reivindicar la religión sincrética afrocubana, la *santería*, como componente insoslayable de la cubanía y de la cubanidad en *Écue-Yamba-Ó*. Los personajes de origen africano de la novela, por ser esclavos de los colonos españoles, se convirtieron al catolicismo, pero no dejan de creer en sus dioses yorubas. Para los afrodescendientes, las creencias religiosas organizan, determinan y explican todas las vicisitudes de su existencia. En consonancia con la mitología yoruba, existe una estrecha relación entre las divinidades—los orishas—y los creyentes en la novela. Cada miembro de la familia tiene un dios primario, su orisha protector. La función de este dios es guiar y controlar sus acciones. Según la narración, Babalú-Ayé, el orisha de los enfermos, es el protector de la familia Cué. El dios africano ocupa dos lugares sagrados en la casa: el altar donde se encuentran todos los atributos materiales de la religión y la trasera de la puerta principal, siendo esta última el objeto mediador o el mensajero entre la familia y los dioses:

Desde una mesa baja lo espiaban unas estatuillas cubiertas de oro y colorines. Había un anciano, apuntalado por unas muletas, seguido de dos canes con la lengua roja. Una mujer coronada, vestida de raso blanco, con un niño mofletudo entre los brazos. Un muñeco negro que blandía un hacha de hierro. (Carpentier, *Écue* 38)¹⁸

El anciano “apuntalado por unas muletas” es Babalú-Ayé (San Lázaro), el orisha de misericordia y de piedad. La “mujer coronada, vestida de raso blanco, con un niño mofletudo entre los brazos” describe al dios de pureza y de bondad, Obatalá—la Virgen de las Mercedes. Y el “muñeco negro que blandía un hacha de hierro” hace referencia a Changó o Santa Bárbara, el dios del trueno y de la tempestad.

¹⁸ Todas las citas de *Écue-Yamba-Ó* corresponden a Ediciones Alfaguara, Madrid de 1982.

A lo largo de *Écue-Yamba-Ó*, la *santería* constituye una constante unida al sistema cultural y espiritual del mundo afrocubano. Como en el sistema, la vida del protagonista Menegildo, por ejemplo, pasa por su infancia, adolescencia, vida adulta, muerte y, por último, su reencarnación (nace su hijo Menegildo después de su muerte). Cuando se acerca durante su infancia por primera vez al altar de su familia, Menegildo lo califica como “un maravilloso descubrimiento” (38) y muestra su fascinación por la religión yoruba de sus antepasados deseando ser iniciado en ésta. Una iniciación supone recibir un orisa que mejora el estatus del iniciado y que favorece el contacto con el *orun*, el mundo espiritual. A partir de ese momento, se instaura entre el orisha y el creyente una relación de alianza. Es decir, la iniciación permite a Menegildo la entrada en el mundo de los misterios, los ancestros y los orishas. Como consecuencia de esa iniciación, se practica la religión de forma seria y constante, lo que conlleva a aumentar el *iwá pelé* (buen carácter moral). Iniciarse en la *santería* y practicarla, por ende, suponen el intento de procurar una mayor protección en la vida.

El narrador describe así la iniciación de Menegildo en *Écue-Yamba-Ó*: “Salomé no había descuidado su vida espiritual. Unos meses antes, sentándolo ante el altar de la casa, lo había iniciado en los misterios de las ‘cosas grandes’, cuyos oscuros designios sobrepasan la comprensión del hombre” (70). Al iniciarse, Menegildo recibe a Changó, el dios de la tempestad y de los tambores, como su orisha personal, por analogía, comparte sus rasgos característicos y personalidades con los de Changó. En la trama, como Changó, Menegildo es divertido, jactancioso, valiente e impulsivo y se le considera “macho”. Le gustan la bebida y las mujeres. Es tenaz, orgulloso, colérico y arrogante. Además,

Menegildo posee las cualidades del orisha de la música y de los tambores, es decir, Changó.

Observa el narrador:

[E]ra ya doctor en gestos y cadencias. El sentido del ritmo latía en su sangre. Cuando golpeaba una caja carcomida o un tronco horadado por los comejenes, reinventaba las músicas de los hombres. De su gaxate surgían melodías rudimentarias, reciamente escandidas. Y los balanceos de sus hombros y de su vientre enriquecían estos primeros ensayos de composición con elocuente contrapunto mímico. (46)

También, el protagonista negro está ligado a Babalú-Ayé durante su estancia con su familia en el campo y durante su adolescencia. Según el narrador, Menegildo asume de manera atávica las realidades de su mundo hasta tal punto que “aun cuando Menegildo sólo tuviera unos centavos anudados en su pañuelo, jamás olvidaba traer del ingenio, cada semana, un panecillo que ataba con una cinta detrás de la puerta del bohío, para que el Espíritu Santo chupara la miga” (73).

Además, Carpentier juega artísticamente con las personalidades de Menegildo, Longina y Napolión pues trabaja la relación entre ellos de acuerdo con la tradición yoruba. La unión amorosa entre Menegildo y Longina puede ser asimilada al mito de la relación íntima entre Changó y Ochún. La deidad Ochún es la esposa más leal de Changó en la cultura yoruba ya que comparte todas las penas y alegrías de Changó. Longina encarna la figura de la diosa Ochún. En la trama, ella es una hermosa mulata, amorosa y sensual:

Menegildo observó que unos ojazos dulces y afectuosos relucían en su rostro oscuro. Sus cabellos, apretados como un casco, se veían divididos en seis zonas desiguales por tres rayas blancas. Estaba cubierta por un vestido claro, lleno de manchas y remiendos, pero estirado sobre el pecho y las caderas. Sus pies descalzos jugaban con el espartillo húmedo del rocío. Tenía una flor roja detrás de la oreja. (Carpentier, *Écue* 87)

Es de notar que Longina es el objeto de la rivalidad entre Menegildo y Napolión, un haitiano de origen africano. Esa rivalidad alude a la enemistad mítica de Changó y Ogún

en la mitología yoruba. Según un patakí (verso de Ifá), Changó y Ogún son hermanos. Oyá es la esposa de Ogún, pero Changó se enamora de ella y se la lleva. Desde entonces los hermanos se volvieron enemigos irreconciliables y Ogún nunca deja de retar a Changó. Siempre está a la ofensiva; es el primero en atacar. En la primera pelea entre ambos, Ogún resulta ganador, pero en la segunda ocasión, Changó logra derrotar a Ogún. Carpentier recrea este mito en *Écue-Yamba-Ó* con un ligero cambio: el “borracho y pendenciero” (109) negro haitiano, Napolión, encarna a Ogún; por su parte Menegildo le ha quitado su mujer, Longina (Oyá en vez de Ochún). Durante una cena con su primo Antonio, el protagonista Menegildo le revela el profundo vínculo amoroso que le une a Longina: “No pueo dejal’la [...]. Etoy metió y ella etá metía conmigo” (127). Como en el patakí, Napolión (Ogún) ataca primero y gana la pelea dejando a Menegildo (Changó) al borde de la muerte a pesar de declarar valientemente: “No le como mieu a lo haitiano, ni a lo americano, ni a lo chino, ni a lo Guantánamo, ni a lo del Cobre...” (127). Sin embargo, en la segunda vez, Menegildo, el macho, vence a Napolión.

Carpentier enfoca la atención aún más en la religión afrocubana en la tercera parte, “La ciudad”, de su novela *Écue-Yamba-Ó*. En esta parte domina la descripción de la vida de Menegildo en la ciudad. La estancia del protagonista en la ciudad se estructura fundamentalmente en torno al mito de Babalú-Ayé (San Lázaro) y la iniciación a la religión yoruba. Pero esta disposición se da aquí de forma diferente a la que se ofrece en las partes dedicadas a la infancia y la adolescencia del negro protagonista. En esta parte, se aprecia un desdoblamiento de Babalú-Ayé, la divinidad médica. Sin dejar de ser el orisha protector de los Cué, Babalú-Ayé pasa a ser también el dios tutelar de Menegildo. Es decir, al

desprenderse de su familia, Menegildo encarna a Babalú-Ayé, pero mantiene una afinidad con su orisha tutelar, Changó.

La ciudad, espacio novedoso para el joven campesino, ofrece nuevas actitudes que desafían sus creencias religiosas afrocubanas. En este nuevo ambiente, Menegildo rompe con sus dioses. Esta ruptura es una traición en la religión yoruba y conlleva graves consecuencias. En *Los secretos de la santería* (1978), Agún Efundé trae a colación una leyenda yoruba que narra la traición del orisha Babalú-Ayé y su castigo correspondiente. Conforme con el patakí, un día *Olódùmarè*, el Dios supremo, estaba repartiendo sus poderes sobrenaturales a sus hijos, los orishas. Cuando llegó Babalú-Ayé le preguntó qué tipo de poder quería. Babalú-Ayé respondió que deseaba tener aventuras amorosas con todas las mujeres del mundo. *Olódùmarè* le concedió la posibilidad de realizar su deseo, pero le prohibió que se enamorara de una mujer durante la Semana Santa. No obstante, Babalú-Ayé violó esta prohibición. Cuando se despertó al día siguiente, tenía el cuerpo cubierto de llagas, lo que provocó su muerte. Las mujeres pidieron a Ochún, la orisha del amor, que convenciera a *Olódùmarè* para que le diese a Babalú-Ayé una bebida que le pudiera restituir la vida. En efecto, el Dios supremo resucitó a Babalú-Ayé y las mujeres celebraron su vuelta a la vida.

Como señalé antes, Carpentier alude a este mito yoruba para fijar la personalidad de Menegildo en la ciudad. Atraído por el éxito y la popularidad de su padrino ñañigo y su primo, el negro Antonio, Menegildo se lanza en la vida de la ciudad y gana una multitud de hermanos con quienes vive diversas aventuras. Observa el narrador de la novela:

Ahora que la ciudad lograba borrar en él todo recuerdo de la vida rural, con las disciplinas de sol de savias y de luna que impone a quienes pisan tierra,

el mozo se adaptaba maravillosamente a una existencia indolente cuyas fuerzas se iban adentrando en su carne. (Carpentier, *Écue* 188-189)

Se debilita su conciencia religiosa vinculada a la *santería* y es objeto de una iniciación en el ñañiguismo, una sociedad secreta de protección para los negros que en varias ocasiones había sido acusada de cometer crímenes. Esta conversión de Menegildo al ñañiguismo constituye una traición a sus orishas protectores, Changó y Babalú-Ayé. El narrador apunta el día de la iniciación:

Menegildo se despojó de su camiseta rayada y de sus zapatos de piel de cerdo. Se recogió los pantalones hasta las rodillas. Una medalla de San Lázaro relucía entre sus clavículas. El negro Antonio tomó el yeso y le dibujó una cruz en el frente; una en cada mano, dos en las espaldas, dos en el pecho, y una en cada tobillo. (171)

Es preciso decir que, en este pasaje, la medalla de San Lázaro (Babalú-Ayé) funciona como elemento espurio en relación a la nueva religión en la que Menegildo se inicia, lo que constituye una traición a sus orishas de la *santería*. Como sucede con Babalú-Ayé en el mito yoruba, Menegildo paga su traición con la muerte, pero es salvado por Longina, su amante, quien encarna a Oshún, la orisha del amor. Como Babalú-Ayé, Menegildo resucita con el nacimiento de su hijo, también llamado Menegildo, que tiene características similares a las de su padre.

Beruá, el viejo afrocubano, también es configurado por restos de la dialéctica cultura-naturaleza en *Écue-Yamba-Ó* con el fin de resaltar el aporte insoslayable de la religión afrocubana—la *santería*—a la identidad cultural cubana. El sabio Beruá, “médico de la familia [de los Cué] desde hacía cuatro generaciones” (40), es el personaje que simboliza el conocimiento profundo y místico de la cultura africana. En la cultura yoruba, la medicina está ligada a la religión. Los sacerdotes que tienen conocimiento médico y

curan las enfermedades se llaman *babalawos*. Similar a los *babalawos*, el sabio Beruá cura las enfermedades físicas, como las heridas de Menegildo provocadas por el ataque de Napoleón (115), y también las sentimentales, como lograr el amor de Longina.

En la narración, el anciano Beruá también encarna a Obatalá (la imagen de la Virgen de las Mercedes), el orisha de la moralidad, la pureza, el orden y la tradición: “El viejo Beruá apareció en el arco de la puerta [...]. Tenía la cabeza envuelta en una servilleta blanca—color ritual de la Virgen de las Mercedes” (94). El narrador señala que el sabio Beruá le introduce a Menegildo en “las *cosas grandes*” (97) de la religión afrocubana cuando aquél quiere consultarle “pa un remedio” (95):

A la altura sus ojos, una mesa cubierta de encajes toscos sostenía un verdadero cónclave de divinidades y atributos. Las imágenes cristianas, para comenzar, gozaban libremente de los esplendores de una vida secreta, ignorada por los no iniciados. En el centro, sobre la piel de un chato tambor ritual, se alzaba Obatalá, el crucificado, preso en una red de collares entretejidos. A sus pies, Yemayá, diminuta Virgen de Regla, estaba encarcelada en una botella de cristal. Shangó, bajo los rasgos de Santa Bárbara, segundo elemento de la trinidad de *orishas* mayores, blandía un sable dorado. (Carpentier, *Écue* 97)

Es incuestionable la intención de Carpentier de exponer la imagen híbrida de la *santería* desde las primeras páginas de *Écue-Yamba-Ó* y defender su incorporación como parte intrínseca de la definición cultural cubana. El tratamiento de lo africano en la novela permite recuperar la tradición histórica y cultural de la población negra y buscar el hermanamiento nacional por encima de las diferencias raciales. Empero, el hibridismo propuesto por el escritor cubano resulta en ocasiones problemático, contradictorio y discriminador: la incorporación de la cultura africana no se hace en condiciones de igualdad. Mientras “las imágenes cristianas [los Santos católicos]” (97) disfrutaban de su libertad sobre el altar del viejo Beruá, Obatalá está “preso en una red de collares

entretejidos” (97) y Yemayá, a su vez, es considerado una “diminuta Virgen de Regla [que] esta[ba] encarcelada en una botella de cristal” (97). Sostengo que esta descripción de los dos orishas africanos pinta una imagen pintoresca, exótica y, por tanto, desechable de la cultura africana.

La caracterización del afrocubano en *Écue-Yamba-Ó*

Conviene señalar que Carpentier toma los rasgos fisonómicos utilizados en el pasado para caricaturizar y discriminar a la población negra y los enaltece para revelar la belleza exterior del afrocubano y dar a conocer sus valores. El narrador describe al negro protagonista en términos siguientes:

A los diecisiete años Menegildo era un mozo rollizo y bien tallado. Sus músculos respondían a la labor impuesta como piezas de una excelente calidad humana. Su ascendencia *carabalí* lo había dotado de una pelambreira apretada e impeinable, cuyas pequeñas volutas se enlazaban hasta un vértice situado en el centro de la frente. Sus narices eran chatas como las de Piedra Fina, y, asomando entre dos gruesos labios violáceos, unos dientes sin tara eran las síntesis de su vida interior. Sus ojos, mas córnea que iris, solo sabían expresar alegría, sorpresa, indiferencia, dolor o expectación. A causa de sus largas cejas, los chicos del caserío lo habían apodado Cejas de Burro [...]. Habitualmente cubrían sus anchos pectorales con una camiseta de listas purpurinas. (Carpentier, *Écue* 69)

El autor caribeño describe a Menegildo como un “mozo rollizo y bien tallado”, de “narices chatas [...] gruesos labios violáceos [...] dientes sin tara”, con “largas cejas” y “anchos pectorales”. La apariencia exterior del negro protagonista es la de un hermoso hombre de ascendencia africana. Su rostro muestra los rasgos de la belleza negra, una beldad exótica equivalente a la del hombre blanco. Mientras que el ideal del caballero europeo posee una nariz fina y estrecha, y la boca pequeña y rosada, el modelo del hombre africano es el del varón con una nariz chata y labios gruesos de tonalidad morada. El retrato de Menegildo

por parte de Carpentier muestra a un varón negro con fuertes rasgos masculinos, un hombre fuerte y hermoso, digno representante de su raza.

Otros elementos de la cultura africana que le permite a Alejo Carpentier construir su visión de la identidad afrocubana y reivindicar su lugar correspondiente en la identidad cultural cubana son la musicalidad del negro y la lengua. En *Écue-Yamba-Ó* la música constituye una aportación importante de la erudición africana y una manifestación notable del hibridismo. En el capítulo titulado “Ritmos”, el narrador detalla la musicalidad general en la niñez de Menegildo:

Era cierto que Menegildo no sabía leer, ignorando hasta el arte de firmar con una cruz. Pero, en cambio, era ya doctor en gestos y cadencias. El sentido del ritmo latía en su sangre. Cuando golpeaba una caja carcomida o un tronco horadado por los comejenes, reinventaba las músicas de los hombres. De su gznate surgían melodías rudimentarias, reciamente escandidas. Y los balanceos de sus hombros y de su vientre enriquecían estos primeros ensayos de composición con un elocuente contrapunto cómico. (Carpentier, *Écue* 46)

Es decir, el protagonista ya era en su niñez “doctor de ritmos y cadencias” y poseía la erudición de los valores de su cultura: la música y el baile (46). En “Blancas y Negras: Carpentier and the Temporalities of Mutual Exclusion” (2001), Paul Miller considera que el conocimiento musical africano de Menegildo propone un lenguaje propio, distinto, pero al mismo tiempo equivalente al de las letras occidentales (27). De hecho, el narrador reclama: “[P]or herencias de raza conocía el *yambú*, los sones largos y montunos” (50). Además, cuando vive en la ciudad, Menegildo forma parte de un grupo musical, el Sexteto Física Popular que está asociado a “la Potencia ñañiga del Enllegüillé” (196). Por otra parte, Carpentier propone un hibridismo musical en los instrumentos utilizados. Cuando el día de Nochebuena la afrocubana Cristalina Valdés reúne “a todos sus amigos en el Centro

Espírita” (203), los instrumentos musicales del baile son “varias guitarras, los bongóes, cuatro maracas y una enorme marímbula” (203). La guitarra de origen español, los bongóes afrocubanos, las maracas indígenas y la marímbula—aunque tiene antecedentes africanos es propia del Oriente de Cuba—prueban los distintos aportes a la hibridez y el mestizaje de la música afrocubana. En concreto, Carpentier por boca del narrador describe la marímbula como un “clavicordio de la manigua” (46) para crear una imagen híbrida que une la sofisticación europea del clavicordio con el origen campestre y cubano del instrumento. En otras “veladas musicales” (50) a estos elementos se les suman el tambor africano y el “güiro” indígena (46), quizás para mostrar la variedad y riqueza del folklore popular. Además, la letra de las melodías celebra este mestizaje instrumental con dos alegres versos: “¡Oye cómo suenan las maracas! / ¡Oye cómo suenan los timbales!” (205).

Carpentier enfatiza la importancia de la música en la vida diaria de la población cubana de origen africano cuando revela que siempre hay una fiesta por la noche en la casa de la afrocubana Juana Lloviznita, evento frecuentado por todos: “a la caída de la tarde, el contrabajo, la marímbula, el bongó, el güiro y las maracas doblaban la esquina y penetraban en fila en una casa llena de gente. Los músicos se instalaban en el patio, bajo farolillos de color, y el primer son cundía como una marejada por sobre los techos vecinos” (189). Carpentier utiliza el bongó, un tambor afrocubano, para abogar por el reconocimiento e influencia de la música afrocubana en la música cubana. Sin duda, la música cubana es un producto híbrido, resultado de la convivencia de las distintas culturas en la isla, pero son los afrocubanos los que conservan la autenticidad caribeña. El narrador explica que “sólo los negros, Menegildo, Longina, Salomé y su prole conservaban celosamente un carácter y una tradición antillana” (132). Al poner estas palabras en boca del narrador, Carpentier

sugiere la preponderancia de la cultura negra dentro del hibridismo musical antillano tanto a nivel de aportación como de salvaguarda de su tradición.

Sin lugar a duda, la música y la religión se vinculan estrechamente en *Écue-Yamba-Ó*. La música forma la base de todas las prácticas religiosas de la *santería* y el ñañiguismo en la trama. En la tercera parte de la novela, por ejemplo, hay constantes referencias a la música, los toques del tambor y la danza durante la ceremonia de la iniciación de Menegildo al grupo ñañigo, la Potencia ñañiga del Enellegüellé. En esta última parte de la novela, no hay mucho diálogo en los capítulos. La comunicación está controlada casi exclusivamente con el permiso de “la música sagrada” (176) hasta llegar “el momento de entablar competencia de *lengua*, sosteniendo diálogos con las fórmulas ñañigas apuntadas por los abuelos en las ‘libretas’ del Juego” (180).

En cuanto a la lengua, tanto en la letra de las melodías como en el lenguaje habitual, la lengua española empleada en *Écue-Yamba-Ó* acoge la riqueza de la cultura africana para crear lo que se podría calificar como mulatez lingüística. Carpentier utiliza, a menudo, peculiaridades sintácticas y léxicas del español de los afrodescendientes de Cuba—el dialecto bozal, un español que difiere de la norma lingüística conocida—para expresar una alteridad identitaria de los negros. Dentro de las composiciones musicales, por ejemplo, se introducen onomatopeyas típicas de la poesía afrocubana, vocablos de uso popular asociados a la vida cotidiana de los afrocubanos, e invocaciones de la *santería*. En el capítulo intitulado “Juan Mandinga”, Carpentier pone de relieve esta lengua en la poesía afroantillana al decir: “Mamita, mamita, mamita / yén, yén, yén / que me come la culebra, / yén, yén yén. / Mentira, mi negra, / yén, yén, yén. / Son juegos e mi tierra, / yén, yén, yén” (107). Entre las múltiples alusiones a las experiencias afrocubanas en el campo

destaca “el lamento de las cosechas magras” (49) en que el trovador expresa apesadumbrado: “Ya no tumbo caña, / ¡que la tumbe el viento! / ¡o que la tumben las mujeres / con su movimiento!” (49). Asimismo, se alude a las divinidades propias de la Santería en un ritual de la religión afrocubana al exclamar: “Olelí, / Olelé [...] Jesú-Cristo, transmisol / Santa Bárbara, transmisol / Allán Kardek, transmisol / Jesú-Cristo, transmisol / Yemaya transmisol...” (207).

Al igual que sucede en numerosas letras musicales en la novela, los personajes afrocubanos se apropian del idioma del colonizador en su comunicación diaria al utilizar el dialecto bozal, una variación de la lengua española. Este fenómeno se aprecia en la conversación siguiente entre Menegildo, el viejo Beruá (el Taita) y su esposa, Ma-Indalesia:

–¡Ay, niño...! Tu madre no se acueda ya de la vieja. Battante vese que le puse la Oración de la Vilgen de la Caridá en la barriga cuando daba a lú...Ella debe ettalse figurando que la vieja Indalesia etá que no sibbe pa ná...Jase como una pila e tiempo que no manda ná pal Santo. –Mientra no hay enfelmo, naiden se acueda de uno... –apoyó el Taita [...] –Taita...”Uté sabe que todo lo queremos.... Ayel mimitico Luí se acoldaba de cómo Ma-Indalesia le sacó un orzuelo, arrestregándoselo con el rabo de un gato prieto. (95)

Asimismo, en los ritos ñañigos, los afrocubanos conservan palabras que proceden del lucumí/yoruba, idioma de origen africano. Durante la iniciación de Menegildo al ñañiguismo, el narrador indica: “el Isué [dignatario ñañigo] declaró con voz sorda, monótona: ‘Endoco, endiminoco, / Aracoroko, arabé suá. / Enkiko Bagarofia / Aguasiké, El Bongó / Obón / Iyamba’.” (175). Carpentier subraya la importancia de restaurar la cultura yoruba al poner el título de su novela, *Écue-Yamba-Ó* (Dios, loado seas), en el idioma yoruba. Esta estrategia de Carpentier refuerza el planteamiento de Edward Said en

Cultura e imperialismo (1966) de “reclamar, volver a nombrar y habitar la tierra propia” como “una de las primeras tareas de la cultura de resistencia” (352).

Como señalé antes, los rituales ñañigos y la *Santería* de origen yoruba conllevan un sistema cultural que domina todos los aspectos de la vida de los personajes afrocubanos en *Écue-Yamba-Ó* con el motivo de visibilizar la herencia africana en el seno de la cultura cubana. Conviene resaltar que la religión yoruba está íntimamente ligada al culto a los ancestros, al régimen de parentesco y a la sociedad de carácter tribal. Conforma una herramienta, cuyo objetivo es mantener y fomentar la vida en la mejor de las formas posibles para conseguir la paz, salud, prosperidad, longevidad y la felicidad. Los ritos espirituales, por ende, solucionan problemas de todo tipo, desde enfermedades y heridas hasta el amor. Como agente transculturador, Carpentier procura revelar, en su novela, el mestizaje de la sociedad cubana mediante el enaltecimiento de las virtudes religiosas, musicales y lingüísticas de la población de origen africano. Evidentemente, el motivo de la representación enaltecida de la cultura africana por parte de Carpentier en *Écue-Yamba-Ó* es incentivar una toma de conciencia de la cultura e historia de los afrodescendientes en Cuba y abogar por su salida de la subalternidad para luego incorporarlos en la identidad cultural nacional cubana.

A pesar del deseo de Alejo Carpentier de asir la heterogeneidad de la cultura cubana a través de una prospección de la cultura de origen africano, la concepción del autor caribeño de los sujetos afrocubanos irónicamente refuerza, en cierta medida, el pensamiento eurocéntrico del negro, que tiende a valorar a los negros como residuos de la barbarie, el salvajismo, el primitivismo, la inmoralidad y la criminalidad. Carpentier también reproduce, en su novela, el discurso de la cultura occidental de que el negro es un

individuo biológica e intelectualmente inferior. Observamos que en *Écue-Yamba-Ó*—sobre todo en el tercer apartado—Carpentier, bajo una visión eurocéntrica, expone un discurso discriminador en la representación de lo africano. Se resalta la idea de que la música y las prácticas religiosas afrocubanas están conectadas al crimen en la ciudad.

Después de iniciarse al ñañiguismo, Menegildo pasa a formar parte de la orquesta Sexteto Física Popular, un grupo de músicos ñañigos y se da cuenta de que existe un conflicto perpetuo entre los diferentes grupos de músicos ñañigos de la ciudad De la Potencia ñañiga Enellegüellé (la de Menegildo), el Sexteto Física Popular no puede pasear por las calles sin ser los miembros amenazados por sus rivales, el Sexteto Alma Tropical, de la Potencia Efó-Abacara. El narrador describe una de las numerosas peleas sangrientas entre los grupos ñañigos en estas palabras:

Una noche, al salir del parque de diversiones, Menegildo se encaminó hacia la casa de Juana Lloviznita, donde debía haber fiesta. Al llegar a la esquina de Pajarito y Agua Tibia, vio una aglomeración anormal en las aceras. Antes de poder enterarse de lo ocurrido, dos jaulas de la policía pasaron a toda velocidad por su lado. En uno de los carruajes divisó a los miembros del Sexteto Física Popular. El segundo estaba lleno de negros que no le eran conocidos [...]. Acababa de pasar lo que más de uno se esperaba. Cuando mejor estaba el baile, los desgraciados del Sexteto Alma Tropical se habían aparecido por la cuadra. Comenzaron a tocar y cantar frente a la casa. Los del Física popular delegaron a un emisario amenazador para desalojar a los músicos rivales. Recibidos a los empujones, la pelea se entabló entre los miembros de los dos orquestas. Volaron tambores, reventaron botijas, se astilló el contrabajo y las guitarras quedaron despedazadas. Los uniformes azules aparecieron con la primera sangre, prendiendo a todo el mundo. (Carpentier, *Écue* 195-196)

Resulta llamativo que la lucha final de los ñañigos tenga lugar en una fiesta en el momento más sagrado de un baile orgásmico—la posesión por un santo. Después de bajar el santo por medio de baile y toques sagrados, llegan los del Juego rival, la Potencia Efó-Abacara, con cuchillos y machetes a la fiesta de Menegildo y sus amigos. Los dos grupos religiosos

declaran una guerra que termina con el derrame de sangre y con la muerte del protagonista negro. Aunque Carpentier hace todo lo posible para dar a conocer las virtudes de la cultura afrocubana, termina la novela con unos ñáñigos matando a otros ñáñigos. Observamos que la posición del escritor cubano, al final de su novela, revela una reproducción de la ideología de la cultura europea bajo la cual se percibe lo africano como elemento perturbador para el progreso, una amenaza que debe ser eliminada.

Asimismo, la representación de lo africano en la novela transmite una imagen primitiva y bárbara de los afrocubanos que poco tiene que ver con una elevación de lo africano:

Los hombres, en manga de camisas, luciendo tirantes tornasolados y cinturón de hebilla dorada, comenzaban a girar lentamente, abrazados a las mujeres de trata conseguidas por la dueña. Se bailaba en la sala, en el comedor y en la habitación de Juana, en cuya cama yacían, revueltos, sombreros, cuellos y americanas. Las fiestas seguían sus fases previstas, en una atmósfera de bestialidad y lujuria triste, hasta que algún borracho comenzará a ponerse pesado. (Carpentier, *Écue* 189-190)

No cabe la menor duda de que Carpentier condena al sujeto negro a la oscuridad del hampa y lo subyuga a unos criterios racistas y eurocéntricos, a pesar de que tanto empeño había dedicado para sacar a la luz la cultura afrocubana. Considero que el acercamiento criminalista de Carpentier a la población afrocubana y a sus tradiciones está aquí en consonancia con la postura desarrollada por el etnólogo y antropólogo cubano Fernando Ortiz en sus primeras obras sobre la aportación de los negros a la cultura cubana.

Fernando Ortiz, considerado como el “tercer descubridor de Cuba” después de Cristóbal Colón y el geógrafo Alexander Von Humboldt, es ampliamente reconocido como un máximo defensor de la incorporación de lo afrocubano a la identidad nacional cubana. Sin embargo, sus ideas sobre el valor de lo negro eran muy distintas a principios del siglo

XX. Sus primeros trabajos son marcados por la antropología criminal, el positivismo evolucionista decimonónico, el etnocentrismo etnológico, los prejuicios del racismo científico, y el miedo latente hacia el negro. Ortiz inicia sus investigaciones sobre la población africana en Cuba con la publicación de *Hampa afro-cubana: Los negros brujos (apuntes para el estudio de etnología criminal)* en 1906. En esta obra, las prácticas culturales de los afrocubanos son consideradas no sólo bárbaras, sino también delictivas por lo cual hay que someterlas a un tratamiento para que progresen hacia la civilización. El antropólogo cubano pone de relieve su preocupación por la influencia y difusión de estas prácticas esotéricas criminales entre la sociedad blanca cubana en términos siguientes:

La brujería en fin es un obstáculo a la civilización, principalmente de la población de color, ya por ser la expresión más bárbara del sentimiento religioso desprovisto del elemento moral que en algunas épocas y países alcanza una especie de simbiosis de aquél; ya por ser la negación de la cultura en cuanto se refiere a la causalidad de los fenómenos naturales y, concretamente, de las enfermedades; ya porque subvierte moralmente por la creencia y empleo de ambos vengativos y amorosos, y sugiere en las personas que la consultan por la predicción de un porvenir, que está escrito, o la pretendida revelación de un hecho oculto, desviaciones de aquellas normas de conducta, que son propias de las conciencias sanas y emancipadas de superstición. (394)

Según el etnólogo Ortiz, el brujo es un delincuente habituado al robo, la estafa y la profanación de tumbas. También realiza prácticas sexuales corruptas y esotéricas como el concubinato o la poligamia, y promueve la prostitución. Es decir, la cultura yoruba constituye un peligroso agente de barbarie y un foco de degradación moral, social e intelectual que requiere de una extirpación inmediata.

De acuerdo con lo expuesto en *Los negros brujos*, el brujo es inútil socialmente. Es un ser parasitario y corruptor dentro de la sociedad cubana. Ortiz no oculta su desdén por la religión africana cuando hace un nexo entre los cultos ñáñigos y las actividades

criminales y las prácticas sexuales desordenadas. Roberto González Echevarría, en *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (1977), afirma que “Ortiz’s physiological conception of psychology and race viewed Blacks as people with primitive mentalities and strong proclivities to lust and violence, people who must be civilized to insure Cuba’s well-being and progress” (47). Erwan Dianteill, en *Le savant et le santero : Naissance de l’étude scientifique des religions afro-cubaines* (1995), confirma la posición de González Echeverría al decir:

La etnología de Fernando Ortiz es desde este punto de vista una empresa de criminalización, es decir, de desvalorización absoluta de algunas prácticas culturales, denegadas como tales con el fin de afianzar la legitimidad de las prácticas del grupo dominante [...]. La presencia de los negros en Cuba [...] es percibida de tal como un obstáculo al progreso hacia la ‘civilización’ cuyo modelo se lleva a cabo a la perfección en la ‘modernidad’ europea y norteamericana. (20)

Sin embargo, conviene anotar que, durante la primera mitad del siglo XX, las investigaciones de Fernando Ortiz evolucionaron desde la antropología criminal y el positivismo evolucionista decimonónico hacia una revalorización de las raíces culturales africanas como componentes insoslayables de la cultura cubana.

Observo que los presupuestos raciales eurocentristas de Ortiz durante las primeras décadas del siglo XX consideran al negro como biológica e intelectualmente inferior y son análogos al retrato peyorativo de los negros jamaquinos y haitianos en *Écue-Yamba-Ó*. Basado en la otredad y la subalternidad, Carpentier expone un discurso colonial en la representación de estos dos grupos negros que aparecen en la novela. Esta discriminación tiene lugar desde el punto de vista físico-biológico, socio-económico, intelectual y religioso.

En la trama, el protagonista percibe a los hombres negros extranjeros como el *otro* y los acusa con los mismos estereotipos racistas utilizados por el colonizador blanco: la animalización, la feminización y el salvajismo. El narrador señala que cuando Menegildo sale para una fiesta en el “caserío” (79), las calles están llenas de jamaquinos y haitianos, provocándole un sentimiento de desarraigo: “[s]e sentía extraño entre tantos negros de otras costumbres y otros idiomas” (80) y, por tanto, son calificados de *otros*—primitivos y salvajes. Por boca de su protagonista afrocubano, Carpentier reproduce el discurso del colonialismo sobre los afrodescendientes de Jamaica y Haití: “¡los jamaquinos eran unos ‘presumíos’ y unos animales! ¡Los haitianos eran unos animales y unos salvajes!” (80). Es decir, estos dos grupos de ascendencia africana son discriminados de forma explícita y desprovistos de unas capacidades morales e intelectuales. Por un lado, los jamaquinos en ese día de fiesta llevan “chaquetas de un azul intenso” (79) y sus mujeres “anchas sayas blancas” (79), por lo cual Menegildo los define como “presumíos”. Considero que la crítica del hombre afrocubano es una feminización asociada al aspecto exterior de los jamaquinos por la elegancia de sus atuendos. Por otro lado, los haitianos son caracterizados de salvajes, puesto que el protagonista afrocubano sospecha que los instrumentos que aquéllos portan indican la práctica de un ritual de vodú: “regresaban [los haitianos] a sus barracones y campamentos con los brazos cargados de botellas y los faldones de la camisa anudados sobre la barriga. Algunos traían banzas, chachás y tambores combos, como si se preparan a invocar las divinidades del vaudú” (79). Apunto que Menegildo adopta la postura de la civilización europea al relacionar los rituales del vodú haitiano con la barbarie.

La discriminación más enérgica hacia los negros haitianos es conectada a la religión vodú por el temor que produce entre la población blanca en Cuba. Dentro del discurso del

colonizador, el haitiano es un foco de barbarie: practica la magia negra y alberga en su interior el peligro latente de la rebelión esclavista en cualquier país donde habite. Hay que recordar que el vodú haitiano sirvió de pilar en el proyecto subversivo de los esclavos africanos contra el orden establecido y en la creación de la república independiente de población negra en Haití. El terror a la africanización de Cuba por los sucesos en Haití condiciona a la comunidad blanca a crear imágenes de barbarie, destrucción, odio y muerte sobre los esclavos negros. En *Écue-Yamba-Ó*, la negra haitiana Paula Macho canaliza este odio:

En todas partes Paula Macho era recibida con ojos torvos y mentadas de madre en trasdientes. Desde el entierro de su difunto marido, el carnicero Atilano, no había mozo en el pueblo al cual no hubiese desflorado en las cunetas de la carretera. Era una *trastorná*, y ‘de contra’ echadora de mal de ojo e invocadora de ánimas solas. Además, nadie olvidaba aquel lío, bastante inquietante, en que se vio envuelta, cuando los haitianos de la colonia Adela profanaron el cementerio para robar un cráneo y varios huesos, destinados a brujería. (52)

La haitiana está calificada con los términos ‘trastorná’ y ‘desprestigiada’ (54). La viuda es una desfloradora de mozos, practicante de la “brujería” porque echa “el mal de ojo” e invoca “ánimas solas”. Trae la mala suerte y desea que se les caiga la casa encima a los Cué, profecía que se cumple. Para el Carpentier de este periodo la brujería del sistema religioso haitiano no genera la unión renovadora con la naturaleza, sino la destrucción corporal. La imagen perturbadora de Paula Macho como hechicera y mancilladora de cuerpos vivos y muertos refuerza la percepción de la clase dominante, blanca, española y católica: los que se dedican a las prácticas de brujería son alteradores del orden público y todas las manifestaciones de carácter africano son contrarias a la civilización y a las buenas costumbres.

Cabe preguntar ¿por qué el afrocubano de Carpentier no se identifica con los dos grupos negros extranjeros, especialmente el haitiano? En vez de establecer frentes unidos y alianzas culturales entre los afrodescendientes de Cuba, Jamaica y Haití para subvertir el discurso colonial, Carpentier fija, en su novela, una relación opresor-oprimido entre los afrocubanos y los negros antillanos en que los afrocubanos se sienten superiores. Sorprende comprobar cómo Carpentier se apoya en los conceptos de fijeza y colonialismo interno¹⁹ las prácticas religiosas, y las tradiciones de los jamaquinos y los haitianos de origen africano. Siguiendo las pautas de Frantz Fanon y Homi Bhabha, sostengo que este retrato de los afrocaribeños por Carpentier contribuye a la institucionalización de la visión eurocéntrica y estereotípica del colonizador decimonónico. Es imprescindible que, desde una visión anticolonial, la población afrocaribeña deconstruya la jerarquización étnica y el discurso hegemónico de la cultura europea incrustados en el discurso colonial para asegurar la creación de una nueva cultura que reconozca lo africano en la heterogénea e híbrida sociedad cubana.

Sin lugar a duda, *Écue-Yamba* es una gran deudora de la vanguardia y las ideas de la *négritude*. Carpentier busca redescubrir y reivindicar la figura del negro y no excluirlo del discurso nacional. Sin embargo, considero que la convivencia y la unión de la cultura africana y la europea en la narrativa no se establecen en condiciones de igualdad ya que el autor cubano caracteriza en términos absolutos a los afrodescendientes por su exotismo. Conuerdo con Homi Bhabha de que la interacción de la cultura negra con la europea en la obra más bien reafirma un yo colonizador con ideología eurocéntrica y condiciona a un

¹⁹ Se trata de unas estrategias empleadas por el colonizador para provocar una escisión entre los esclavos africanos y le sirven para mantener el poder y justificar su dominio

otro colonizado para aceptar su identidad cultural de la alteridad y de la subalternidad. Para lograr la *transculturación* orticiano y crear el espacio igualitario de intersticio, el afrocubano, argüiría Fanon, tiene que “desarrollar un pensamiento nuevo”, rechazar el discurso de objetividad y autodeterminarse.

CAPÍTULO 4

PODER, RESISTENCIA Y REHISTORIZACIÓN EN EL *REINO DE ESTE MUNDO*

“El afrocaribeño era un ser perezoso, poco emprendedor, irresponsable y dado a adquirir toda suerte de taras sociales; un ser colectivo incapacitado para gobernarse por sí mismo y para constituir propiamente un Estado: en resumen, un súbdito de segunda clase que había que mantener a raya y que tendría que contentarse con poco.”—Antonio Benítez-Rojo, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* (43)

En el capítulo anterior, se señala que Alejo Carpentier procura mostrar en *Écue-Yamba-Ó* (1933) la hibridez de la sociedad cubana mediante la revalorización de las fuentes culturales del mundo afrocubano. Sin embargo, la intención explícita de rescatar las tradiciones africanas y de incorporarlas en la identidad cubana no está exenta de contradicciones. El análisis demuestra que el objetivo integrador de Carpentier y su exaltación del sujeto subalterno afrocubano en *Écue-Yamba-Ó* no ha de leerse necesariamente como una aceptación plena de la cultura africana ya que la novela corrobora, en cierta medida, el discurso hegemónico eurocentrista sobre los afrocubanos: el esencialismo, la primacía de lo sensorial sobre lo racional, la impulsividad, el animalismo, la reducción del negro a la música, etc.

Sin duda, el interés de Carpentier por las culturas afrocaribeñas queda expresado tempranamente en *Écue-Yamba-Ó*, su primera novela. De hecho, su fascinación por las sublevaciones, tradición y creencias populares afrocaribeñas se revela de forma definitiva con su segunda novela *El reino de este mundo* (1949). En este capítulo, como se hizo en el anterior, se adentra en las representaciones de elementos culturales africanos en *El reino de este mundo*, calificada como novela emblemática de Carpentier por la crítica, en la que el acercamiento a la población afrocaribeña ha evolucionado en cuanto a la reivindicación

y el reconocimiento de la cultura africana con el motivo de resaltar la hibridación cultural del Caribe y América Latina. En lo que sigue, propongo que, pese a su empeño por dar impulso a la cultura afrocaribeña y subvertir el orden hegemónico para destacar la fertilización multicultural del Caribe y América Latina, Carpentier ocasionalmente refuerza, por su formación europea, las imágenes estereotipadas en el discurso racial y colonial. También, arguyo que la estrecha relación de la novela con el concepto carpenteriano de lo *real maravilloso* socava su credibilidad como novela que se inscribe en la reivindicación emancipadora del pueblo afrocaribeño. Para cumplir lo propuesto, se analiza los personajes principales que se presentan en la novela—Mackandal, Bouckman, Henri Christophe, Ti Noel, Paulina Bonaparte y Solimán—en relación con sus prácticas del vodú haitiano. También se examina la configuración de la teoría de lo *real maravilloso* de Carpentier en su novela.

Visita a Haití: Profunda impresión inspiradora

Según Carpentier, la idea detrás de su novela *El reino de este mundo* le surgió en el mismo año en el que fue profundamente impresionado por la historia de la isla de Haití, por su sincretismo cultural y religioso, y por el descubrimiento de un mundo mágico manifestado en la mitología y la práctica del vodú. En sus propias palabras, el escritor cubano sugiere en el “Prólogo” a *El reino de este mundo* que esta revelación sorpresiva del vodú es el resultado de su visita a Haití en diciembre de 1943:

A fines del año 1943 tuve suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe—las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci, la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela del Cabo—el Cap François de la antigua colonia—, donde una calle de larguísimos balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por

Paulina Bonaparte. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida. (1)

Sin embargo, Anke Birkenmaier, en “Carpentier y el Bureau d’Ethnologie Haïtienne: Los cantos vodú de *El reino de este mundo*” (2004), muestra que esta visita de Alejo Carpentier en 1943 es para satisfacer una curiosidad que tenía hacía mucho tiempo y que existen “razones más etnográficas que exotizantes para hacer el viaje de 1943 y elegir Haití como escenario de *El reino de este mundo*” (18). Birkenmaier sostiene además que Carpentier ya está familiarizado con el folclore y la cultura afrohaitianos desde fines de los años veinte. Explica que “el interés de Carpentier por Haití proviene de múltiples inspiraciones, siendo una el libro de William Seabrook, *The Magic Island*, publicado en 1928 en inglés, cuya traducción al francés había aparecido con prólogo de Paul Morand, escritor cotizado por Carpentier” (17). También, la etnología haitiana desempeña un papel importante en la creación de la novela. Cabe recordar que el propio Carpentier, en el “Prólogo” a *El reino de este mundo*, señala que las fuentes de la novela se apoyaban “sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personaje, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y de cronologías” (4).

Birkenmaier señala que Carpentier hizo su visita a Haití en 1943 en calidad de delegado cultural de Cuba para pronunciar conferencias como “La evolución cultural de América Latina” (Carpentier y el Bureau d’Ethnologie Haïtienne”, 19). Birkenmaier explica que el interés de Carpentier por Haití, tal como aparece en estas conferencias, es político—la Revolución haitiana siendo la primera revolución latinoamericana de origen

genuinamente popular. Fue a través de estas conferencias que Carpentier conoció a Lorimer Denis, uno de los grandes etnólogos haitianos y especialista del vodú de la época. Cabe decir que el contacto con Denis le ayudó a Carpentier descubrir la existencia de una relación privilegiada entre la religión vodú y el subconsciente colectivo en Haití, por lo cual Carpentier logra a desplegar un conocimiento detallado del vodú en *El reino de este mundo*.

Félix Báez-Jorge, en su artículo “Vodú, mito e historia en *El reino de este mundo*” (1998) sostiene que, en la representación de los dioses del vodú y la descripción detallada de sus rituales, “Carpentier evidencia una profunda información etnológica que debió empezar a reunir muchos años antes de escribir *El reino de este mundo*. Por tanto, el relato no es el resultado de un viaje turístico de Carpentier a Haití en 1943 sino el fruto de razones más bien etnográficas” (24). Por consiguiente, la narrativa de Carpentier puede ser considerada como un relato etnográfico que incorpora al discurso dominante de la Ilustración francesa la función reafirmativa de la religión vodú para la Revolución haitiana. Además, Carpentier se aprovecha de la historia de la acción política de la religión vodú al crear su novela con el fin de parodiar la *historia oficial* y exaltar la cultura africana. Antes de analizar la representación de lo africano en *El reino de este mundo*, conviene traer a colación algunos datos sobre la historia de Haití y un breve repaso del origen y cosmovisión del vodú haitiano.

La historia de Haití: Colonia rica y mayores figuras históricas

En el siglo XVIII la colonia de Saint-Domingue actualmente conocida como Haití, se convirtió en la colonia más rica del Nuevo Mundo. Desde Haití se exportaban azúcar y

café a Francia. Se generaba de esta exportación una tercera parte de todos los bienes de Francia de aquella época. Desafortunadamente, Francia y sus representantes en la colonia se enriquecían a costa de los esclavos negros quienes trabajaban en las plantaciones de azúcar y café de sol a sol para mantener la rentabilidad de las haciendas de los colonos franceses. Bajo la influencia de la Revolución francesa junto con las condiciones infrahumanas de los esclavos negros que seguían empeorando, Dutty Bouckman, uno de los pioneros en la lucha por la libertad de los esclavos negros reunió en la noche del 14 de agosto de 1791 en Bois Caimán a decenas de esclavos para reivindicar sus derechos humanos, su identidad cultural y su derecho a vivir en libertad. En una ceremonia vodú aquella noche Bouckman, junto con la sacerdotisa Cecile Fatiman, hizo la siguiente declaración:

Escuchen al Dios que ha hecho el sol que brilla sobre nosotros, que mueve la mar y que truenas el cielo. Este Dios que nos mira desde las nubes, observa lo que nos hacen los blancos. El dios de los blancos pide el crimen, mientras que el nuestro pide cosas buenas. Pero, nuestro Dios que es tan bueno nos ordena vengarnos. Dirigirá nuestros brazos y nos asistirá en la faena. Boten las imágenes del dios de los blancos sediento de nuestro sudor y escuchen la libertad que habla en nuestro corazón. (Cit. en Réserve, "Haití" 120)

A partir de esta ceremonia vodú en Bois Caimán, los esclavos empezaron a creer en sí mismos y en su capacidad de derrotar a sus amos. Por consiguiente, se inició la Revolución haitiana (1791-1804), la gran revuelta de los negros haitianos, que culminó en la independencia de Haití. Es decir, la independencia de Haití se realizó desde los valores propios, inspirados en la religión y las tradiciones ancestrales de los esclavos. La historia de esta revolución destaca a los *houngan* (sacerdotes del vodú) François Mackandal y Dutty Bouckman y a los líderes políticos Dominique Toussaint-Louverture y Jean-Jacques Dessalines como artífices de la revolución haitiana. Dessalines, que se proclamó emperador

durante su gobierno, fue traicionado por Henri Christophe y Alexandra Petion, sus antiguos lugartenientes. Después de la caída de Dessalines en 1806, Henri Christophe tomó el control de una parte del país, donde estableció una monarquía que duró hasta 1820, la fecha de su muerte.

Con una finalidad exclusiva de destacar el papel desempeñado por la religión vodú y sus efectos sobre los esclavos negros durante y después de la Revolución haitiana, Carpentier en su relato integra la revuelta de 1791, el exilio de los colonos franceses a Santiago de Cuba, el gobierno haitiano del general Leclerc, cuñado de Napoleón, y la independencia de Haití. El autor cubano selecciona astutamente para no dejar fuera la insurrección del mandinga Mackandal que tuvo lugar en 1757. La novela *El reino de este mundo* termina con el reino de Henri Christophe y su suicidio en 1820, cuando comienza otra etapa: el gobierno de Jean Pierre Boyer (la República de los mulatos). La selección de Carpentier de los episodios y personajes históricos es en sí muy significativa e intencionada: no aparece en el relato Toussaint-Louverture, el más famoso de los tres líderes negros que encabezaban la lucha por la independencia haitiana. Tampoco se da importancia a Dessalines, el líder afrocaribeño que declaró la independencia, pues aparece muy poco en *El reino de este mundo*.

Evidentemente, esta representación de personajes históricos en cuanto a la Revolución haitiana en *El reino de este mundo* se debe a la escasa importancia que tuvo el vodú para el gobierno de Toussaint-Louverture, mientras que la conflictiva alianza de Henri Christophe con el catolicismo y el vodú le sirve de herramienta a Carpentier para

mostrar el protagonismo del vodú en la lucha libertaria.²⁰ Dessalines es mencionado en el relato sólo para destacar que su victoria se debe a “una preparación e intervención de las divinidades de la pólvora y del fuego” (Leyburn, *The Haitian People* 139-140). Es decir, la estructura episódica de *El reino de este mundo* obedece al propósito de pintar la historia de Haití vista desde su interacción con el vodú como un sistema mítico de signos que marca la lucha por la liberación de los esclavos haitianos. Sin lugar a duda, la simbología vodú aparece en la novela de Carpentier como referencia y mitificación de instancias que amplían el plano significativo de la novela y como fuerza revulsiva que sirve de fundamento para la reivindicación histórica, política y social en Haití del afrocaribeño a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

El vodú haitiano: Origen y cosmovisión

El vodú, una práctica religiosa y un sistema de pensamiento de origen africano, constituye un componente esencial de la historia de Haití. El vodú haitiano empieza con la llegada de los primeros cargamentos de esclavos africanos a Saint Domingue durante el periodo de dominación francesa en la segunda mitad del siglo XVIII. Durante ese tiempo los esclavos procedían de tres áreas culturales principales de África. En primer lugar, y sobre todo en los primeros tiempos de la Trata, se encuentra el área sudanesa, que comprendía desde la costa norte del actual Senegal hasta las costas de Liberia e incluía todo el interior correspondiente, destacando las zonas de población del conjunto mandinga,

²⁰ Los tres líderes negros prohibieron la práctica del vodú en Haití. Sin embargo, su relación con él era diferente. Según James G. Leyburn, Toussaint fue el que más severamente reprimió el vodú: Dessalines era el más supersticioso de los tres y vivía aterrorizado por posibles brujerías, mientras que Henri Christophe era ambiguo en sus creencias.

además de wolof y los fulas musulmanes. En segundo lugar, le siguió el área guineana, correspondiente a las costas de los actuales Costa de Marfil, Ghana, Togo, Dahomey (actual Benin) y Nigeria, que se dividía en dos subzonas conocidas como la Costa del Oro—el espacio más occidental—y la Costa de los Esclavos—el área más oriental. Durante los dos primeros tercios del siglo XVIII, en sus puertos fueron embarcados los esclavos—prisioneros de guerra—obtenidos en las razias que los reyes de las potencias africanas del momento hacían contra sus vecinos; algunos provenían—hausas y fulanis—del interior de la actual Nigeria. En tercer y último lugar, tenemos esclavos del área bantú, que en su parte norte comprendía entonces la costa del actual Camerún y en el sur toda la costa de Angola; incluía los cautivos procedentes del actual Mozambique.

Cabe señalar que los esclavos destinados a Haití provenían, en su mayoría, de Dahomey y Nigeria, entre los cuales había sacerdotes de cultos asociados a respectivas regiones culturales. Debido a la intensa interacción y las influencias recíprocas entre diferentes cultos, éstos se fundieron a partir de un sustrato de origen dahomeyano, en una religión sincrética llamada el vodú haitiano. En otras palabras, las divinidades del vodú provienen de diferentes culturas africanas, aunque la aportación dominante es la de Dahomey. Como la santería cubana, el vodú haitiano se sincretiza con las creencias católicas.

De la información anterior, es necesario recordar que el vodú haitiano, proviene precisamente de la religión de los fons (Benín), los ewes (Ghana), los yorubas (Nigeria) y otras etnias de África Occidental. El término *vodú* en las lenguas ewe y fon significa grupo de dioses o espíritus protectores. Según la tradición africana, estos dioses dominan todas las fuerzas de la naturaleza: las rocas, los árboles, las corrientes de agua, montes, plantas,

los clanes y tribus, las naciones y los individuos. He de señalar que la religión vodú tiene un sistema de dioses muy jerarquizado. *Mawu* es el Dios supremo. Es un Dios padre-madre y tiene por debajo de sí en la estructura jerárquica una multitud de dioses menores, sus hijos. Según la mitología de los ewe y los fon, *Mawu* es el Dios creador de todo. No tiene forma, por lo que nunca está representado ni en pintura ni en objetos. Literalmente, *Mawu* se traduce como el inaccesible. Para asegurarse del bienestar de los hombres, creó divinidades—los *loas*—para que se ocuparan de ellos. Es importante resaltar que, los practicantes de la religión vodú, como el cristianismo, el islamismo, el judaísmo y otras religiones de Europa, reconocen la existencia de un sólo Dios—*Mawu*.

En la cosmovisión ewe y fon, todas las facetas de la vida del ser humano están vinculadas con *loas* o dioses. Para los fieles, fuera del vodú no hay nada, ya que éste comprende todos los aspectos de la vida—desde los más trascendentes hasta los más nimios. Claudine Michel, en su *Aspects éducatifs et moraux du vaudou haïtien* (1995), explica que “dans le Vaudou, comme dans d’autres traditions africaines et non-occidentales, il y a une complète unité de la religion et de la vie de tous les jours, chaque aspect de l’existence d’une personne étant sacré” (24). John S. Mbiti, en la introducción a su libro *African Religions and Philosophy* (1999), confirma la importancia y el significado de la religión para los africanos cuando declara:

Africans are notoriously religious and each people has its own religious system of beliefs and practices. Religion permeates into all departments of life so fully that it is not easy or possible always to isolate it [...]. To ignore these traditional beliefs, attitudes and practices can only lead to a lack of understanding of African behavior and problems. Religion is the strongest element in traditional background, and exerts probably the greatest influence upon the thinking and living of the people concerned [...]. Because traditional religions permeate all departments of life, there is no formal distinction between the sacred and the secular [...]. To be human is

to belong to the whole community, and to do so involves participating in the beliefs, ceremonies, rituals and festivals of that community. A person cannot detach himself from the religion of his group, for to do so is to be severed from his roots, his foundation, his context of security, his kinships and the entire group. (1-2)

De su parte, en “Análisis e interpretación de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier” (1970), Emil Volek ya había señalado la omnipresencia de la religión en la vida de los africanos: “los negros no son una masa de individuos aislados, sino un cuerpo compacto de su propia ideología—el ‘voodoo’, que simboliza e incita su anhelo de libertad” (155).

Según la tradición africana, los fenómenos naturales, por ejemplo, se explican a partir de su relación con las deidades. Las calamidades, la sequía, las enfermedades y la miseria son consideradas como consecuencias de la falta de sacrificios a los dioses o como resultado de la transgresión de las prohibiciones impuestas por ellos. Igualmente, existe una relación directa y estrecha entre los vivos y los muertos—los antepasados: los muertos velan sobre los seres vivos desde su mundo espiritual y son objetos de cultos y espíritus a los cuales se les rinde homenaje y respeto.

En la mitología africana, hay numerosos dioses que conforman el panteón vodú y que controlan los asuntos de los seres humanos y el mundo. El contacto entre loas y mortales se produce a través del *hougan*, el sacerdote, cuya autoridad emana directamente de los dioses. Entre los más sobresalientes loas en Haití destacan *Papa Legba*, *Damballah* y *Ogún*.

Papa Legba, es la deidad más poderosa dentro de la estructura jerárquica del sistema de los dioses del vodú. Según la tradición, juega el rol de un intermediario entre los demás loas y los seres humanos y transmite a los dioses las súplicas y oraciones de sus fieles. Además, se caracteriza por su refinada crueldad en los castigos. La mitología ewe y fon

sostiene que Papa Legba es el dueño de las puertas, poseedor de la llave del mundo espiritual, guardián de las encrucijadas y de los caminos. En las ceremonias del vodú, este dios es el primero y el último en la invocación porque es necesario pedirle permiso antes de entrar en cualquier comunicación con las otras divinidades. En otras palabras, Papa Legba es el centro de toda actividad vodú. Alfred Metraux en su libro *Voodoo in Haiti* (1959) afirma:

In any catalogue of Voodoo divinities first place must certainly be given to Legba—the god who ‘removes the barrier’ and who is saluted first of all *loa*. [...] In Dahomey, Legba acts as interpreter to the gods. Without him they could not communicate with each other nor could human beings communicate with them. A vestige of this function is preserved in Voodoo. No *loa* dares show itself without his permission. (56)

Por su posición privilegiada en la cadena de comunicación dentro de la simbología de los dioses del vodú, considero que la referencia que le hace Carpentier a *Papa Legba* en la narración es escasa. Tampoco es suficiente el rol que desempeña. Esta deidad debería encabezar todas las insurrecciones y actividades religiosas encaminadas a la liberación de los esclavos negros.

Según dicta la tradición africana, *Damballah*, originalmente llamado *Dagbéla* o *Dan-Ayido*, se manifiesta físicamente bajo la forma de una serpiente de color blanco, pero puede cambiar su aspecto a voluntad. Es el loa de las fuentes y de los ríos y tiene la capacidad de resistir el daño físico, al envejecimiento y las enfermedades. Dorsey Lilith, en su libro *Vudú y paganismo afrocaribeño* (2006), indica que la deidad africana Damballah es alabada como la poseedora del amor, el conocimiento, la curación y la riqueza y es considerada por sus fieles como “el dios bueno”. Estos atributos hacen que los esclavos le invoquen a través de los tambores y bailes rituales para pedirle ayuda y protección contra el abuso de poder por parte de sus amos blancos. Carpentier

explícitamente hace referencia al dios Damballah en *El reino de este mundo* como protector de los negros cuando detalla cómo las Serpientes venenosas, destinadas a morder a “los campesinos [negros] que vivían en casas aisladas [...] habrían de morir sin haber puesto huevos” (83).²¹ Es decir, estas Serpientes, “criaturas de Damballah” (83), no tienen ningún poder sobre los esclavos que están sometidos a su creador. Además, *El reino de este mundo* evidencia el poder que otorga Damballah a sus fieles para protegerse del daño físico: “hombres que tuvieron poderes para apartar de su cuerpo el plomo de sus fusiles” (84).

En el pensamiento yoruba *Ogún*, u *Ogundele*, es el dios de la guerra, dueño del trueno y del fuego, es el señor de los hierros. De acuerdo con el mito africano, posee una colección de siete herramientas de hierro: la palanca, el hacha, la pala, la azada, la espada, el pico y el cuchillo, con los que ayuda a los hombres a aniquilar a sus enemigos. Es considerado la deidad más bélica del vodú y su carácter es feroz. En Nigeria y otras partes de África occidental, su culto se restringe a los hombres fuertes, bélicos e impulsivos, incapaces de perdonar las ofensas que han sufrido. No es por casualidad que el dios guerrero africano ocupe un lugar privilegiado dentro de la historia política de Haití. En *El reino de este mundo*, Ogún es venerado por todos los esclavos que luchan contra la injusticia y que tienen anhelos de libertad. Para ellos, es el dios de la justicia y Carpentier le representa en su relato como la deidad que encabeza la batalla por la liberación de los negros de su condición inhumana de esclavitud y que aniquila a sus amos blancos. En el episodio del Pacto de Sangre, la sacerdotisa invoca a “Ogún de los hierros, Ogún el guerrero, Ogún de las fraguas, Ogún mariscal, Ogún de las lanzas, Ogún-chango, Ogún-

²¹ Todas las citas de *El reino de este mundo* corresponden a la edición editorial Seix Barral, Barcelona de 1967.

Kankanikán, Ogún-Batala, Ogún-Panamá, Ogún-Bakulé” (55). Carpentier se aprovecha de la ceremonia histórica del vodú en Bois Caimán para subrayar las diversas manifestaciones de Ogún y afirmar su gran poder y capacidad de lograr la victoria contra los colonos franceses. En otras palabras, Carpentier destaca el papel de la deidad militar de concertación e impulso a la lucha contra la esclavitud y el colonialismo francés en Haití: “las Grandes Loas favorecían las armas negras. Ganaban batallas quienes tuvieran dioses que invocar. Ogún Badagú guiaba las cargas al arma blanca contra las últimas trincheras de la Diosa Razón” (83-84).

El reino de este mundo: Historia, poder y resistencia cultural

El reino de este mundo se centra en las narraciones históricas de la emancipación del mundo imaginario de los esclavos negros de Haití. Con una narración desde la perspectiva del protagonista negro llamado Ti Noel, Carpentier pone de relieve la injusticia del poder colonial. La novela constituye una prueba evidente y directa de la subversión del poder colonial, la cual ocurre en un periodo que comprende aproximadamente sesenta años: desde los años sesenta del siglo XVIII hasta la década de los veinte del siglo XIX. En efecto, *El reino de este mundo* es un compendio de prodigios culturales e históricos que trata de ilustrar, narrativamente, el choque entre dos culturas dominantes en el Caribe—la africana y la europea—y sus correspondientes cosmogonías—el vodú y la Razón en un juego de fuerzas opuestas, opresores versus oprimidos. La novela refleja la religión vodú como una herramienta que posibilita la supervivencia de la herencia cultural africana y una alternativa de resistencia contra la cultura dominante. En otras palabras, el vodú sirve de pilar a la infraestructura político-ideológico del negro haitiano. Además, la mitología del

vodú le provee a Carpentier una rica fuente de materia prima que le permite crear una nueva narrativa conocida como *lo real maravilloso*. De eso hablo más adelante.

La novela se inicia con una presentación del mundo urbano del Caribe en los finales del siglo XVIII: muestra su variedad y sus contradicciones, los elementos de diferentes proveniencias y su convivencia. El lector acompaña al esclavo Ti Noel—el protagonista de la novela—y a su amo Monsieur Lenormand de Mezy en su recorrido del puerto y la Calle Mayor. Se hace pausas en el peluquero y el librero y se observa a la población de una ciudad cosmopolita, con gente y productos de Europa, África y otras regiones de Latinoamérica:

A las negras que regresaban del mercado, habían sucedido las señoras que salían de la misa de diez. Más de una cuarentona, barragana de algún funcionario enriquecido, se hacía seguir por una camarera de tan quebrado color como ella, que llevaba el abanico de palma, el breviario y el quitasol de borlas doradas. En una esquina bailaban los títeres de un bululú. Más adelante, un marinero ofrecía a las damas un monito del Brasil, vestido a la española. En las tabernas se descorchaban botellas de vino, refrescadas en barriles llenos de sal y de arena mojada. (16)

Latinoamérica es, pues, presentada ya como una mezcla de diversos y distintos mundos—Europa, África y América—componentes que al parecer son contradictorios y antagonistas, pero que se juntan, aunque de forma no demasiado evidente. De Europa, se evidencia la arquitectura y las ciudades, la ideología libertaria de la Revolución Francesa, la religión católica. De África se encuentra la cultura, los mitos, la memoria, la religión y la fuerte resistencia a los colonos. Es decir, de entrada, Carpentier apunta un intercambio transcultural y contrasta la maravillosa realidad americana que él ha vivido con la realidad histórica y artística europea de los surrealistas.

Contrastes entre la cultura occidental y la africana

En *El reino de este mundo*, la lucha libertadora está técnicamente presentada por medio de contrastes, principalmente entre las ideas y las maneras de pensar de los colonos franceses y de los esclavos negros. Los contrastes, pues, son una de las técnicas literarias que Carpentier emplea para establecer yuxtaposiciones y sorpresas encontradas en esta realidad histórica, la cual, al ser caribeña, se presta para elaborar artísticamente *lo real maravilloso*, lo cual, de acuerdo con la crítica, permite al escritor cubano llevar a cabo su proyecto de visibilizar la cultura africana en el imaginario cultural caribeño y proyectar el Caribe como una sociedad híbrida, transcultural y heterogénea. Es de notar que la perspectiva europea que le interesaba a Carpentier era la de los deslumbrados que se lanzaban a empresas tan históricas como fantásticas, aun en tiempos de la Revolución Francesa y la Edad de la Razón. En esa época sitúa el autor la trama de *El reino de este mundo* precisamente para burlarse, por un lado, de la decadencia de la cultura occidental y demostrar, por otro, con la ejemplaridad de personajes históricos afrocaribeños y los mitos y prácticas religiosas haitianas, “la maravillosa realidad” americana (Carpentier, “Prólogo” 1).

Estructuralmente, la novela se divide en cuatro períodos históricos. Carpentier se aprovecha de cada período para elaborar la actuación de un héroe distinto. La primera parte se ubica en la segunda mitad del siglo XVIII y está compuesta de ocho capítulos, que se ocupan de las aventuras de Mackandal. La segunda parte corresponde al período de la Revolución Francesa hasta el año de 1802. Se compone de siete capítulos en los cuales se desarrollan los sucesos relacionados con Bouckman. En la tercera parte, la novela se encuentra en 1820. Cuenta también con siete capítulos, que representan la caída del rey

negro Henri Christophe. La última parte de la novela, integrada solo de cuatro capítulos, desarrolla al personaje de Ti Noel como un viejo impotente, reflejando en él los ejemplos de conducta social ofrecidos por los tres héroes anteriores. Junto a estos personajes negros, Carpentier desarrolla a otras figuras históricas como Solimán y Paulina Bonaparte y presenta elaborados contrastes entre ellos con el propósito de privilegiar los valores culturales africanos y la cosmovisión de la población afrohaitiana.

Mackandal: Líder revolucionario

Mackandal, personaje mítico-histórico, aparece por la primera vez en *El reino de este mundo* como esclavo en la plantación de su amo, Monsieur Lenormand de Mezy. Un accidente pavoroso lo deja “inútil para trabajos mayores” (21). El mandinga, además de ser un esclavo, con toda la miseria y la degradación que tal condición supone, ha perdido un brazo, triturado por las masas de un trapiche: “El amo ordenó que se trajera la piedra de amolar, para dar filo al machete que se utilizaría en la amputación” (19). En aquel acontecimiento trágico, Mackandal incubaba un resentimiento contra su amo, un resentimiento fácilmente transferible a todos los amos blancos. Bien pronto, aquel sentimiento de odio se convierte en una actitud más trascendente y esencial: el mandinga se siente llamado a grandes tareas y a grandes destinos: “Aquella tarde, al regresar a la hacienda, Mackandal se detuvo largo rato en contemplar los trapiches, los secadores de cacao y de café, el taller de añilería, las fraguas, los aljibes, los bucanes. –Ha llegado el momento –dijo. Al día siguiente lo llamaron en vano” (23-24).

Desde entonces, el mandinga se convirtió en el líder cimarrón de los esclavos negros, “dotado de suprema autoridad por los Mandatarios [dioses] de la otra orilla” (31).

En su evolución, adquiere propiedades licantrópicas y la facultad de adueñarse y de reinar tanto sobre el reino animal como el vegetal:

De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. Con alas un día, con agallas al otro, galopando o reptando, se había adueñado del curso de los ríos subterráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles, y reinaba ya sobre la isla entera. Ahora, sus poderes eran ilimitados. (35)

De haber descubierto este poder, el manco Mackandal proclama un “gran levantamiento [...] encabezados por Damballah, por el Amo de los Caminos y por Ogún de los Hierros” (35) “para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo” (31). Según la narración, no es sólo el mandinga quien se cree designado para grandes acciones. Los suyos confían en que es el emisario de los dioses afro-caribeños enviado para restituir el orden social de Santo Domingo. Uno de los esclavos negros, tras recibir una amenaza de “meterle una carga de pólvora en el trasero” (31), revela a los blancos:

El manco Mackandal, hecho un houngan del rito Rada, investido de poderes extraordinarios por varias caídas en posesión de dioses mayores, era el Señor del Veneno. Dotado de suprema autoridad por los Mandatarios de la Otra Orilla, había proclamado la crudeza del exterminio, elegido, como lo estaba, para acabar con los blancos y crear un gran imperio de negros libres en Santo Domingo. Millares de esclavos le eran adictos. Ya nadie detendría la marcha del veneno. (31-32)

Es importante resaltar que Mackandal, el primero de los héroes históricos revolucionarios en la novela, se insurrecciona después del accidente en que pierde la mano, vislumbrándose un sentimiento de rebelión que se eleva a un plano más general entre los negros esclavos de la región. El adoctrinamiento de Maman Loi, “la bruja” (23), y el largo período de metamorfosis del mandinga que sigue a la invasión del veneno los interpretan

los esclavos negros como parte de la lucha de todos por la libertad. Mackandal se enaltece por su resistencia física, por sus conocimientos y, además, por los poderes que le delegan “los Señores de Allá” (35), quienes le permiten metamorfosearse y burlarse de los amos blancos europeos.

Su carácter de héroe mítico-histórico entre la población negra se demuestra tanto en el plano natural como en el sobrenatural. Eso lo plantea el narrador cuando describe la escena en la que Mackandal muere en la hoguera:

El fuego comenzó a subir hasta el manco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto conminatorio que por no menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigo en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza:

—*Mackandal sauvé!*

Después de este momento, los soldados toman a Mackandal, lo empujan en la hoguera y, por fin, éste muere quemado vivo. Sin embargo, el mandinga se salva por la fe colectiva de los esclavos negros. Su salvación se concreta por el grito que la anuncia. Así se puede comprender la visión final que muestran los esclavos cuando “regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino” (43). Para ellos, “Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo” (44). Se observa aquí que la ejecución en la hoguera, para la cultura europea, en este caso representada por Monsieur de Mezy, es una manera horrible de morir; empero, para el negro, no hay tal ejecución, pues el manco Mackandal se salvó—acto que perpetua la rebelión.

Carpentier sostiene que la captura y suplicio del mítico sacerdote del vodú no destruye la creencia popular de los esclavos africanos, sino que se manifiesta todo lo contrario: se fortalece a proporciones míticas. Eso lo comunica el narrador:

Eso era lo que ignoraban los amos; por ello habían despilfarrado tanto dinero en organizar aquel espectáculo inútil, que revelaría su total impotencia para luchar contra un hombre ungido por las grandes Loas. [...] Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo. Una vez más eran burlados los blancos por los Altos Poderes de la Otra Orilla. (43-44)

Carpentier pinta a los amos blancos como seres ignorantes e incapaces de comprender el papel tan poderoso de la figura mítica de Mackandal en la conciencia colectiva del pueblo negro haitiano. Es como si cada pueblo, y por extensión cada raza entendieran, vieran y experimentaran el evento de manera diferente a pesar de la supuesta experiencia transcultural que vivían. Conviene explicar que la ostentosa demostración del poder de Mackandal y su caracterización en *El reino de este mundo* demuestran dos esquemas culturales contrapuestos e incompatibles—lo africano y lo europeo, lo cual produce tensiones en las relaciones de poder entre colonizadores y colonizados.

No cabe la menor duda de que Mackandal tiene una influencia decisiva en la conciencia de los esclavos negros. El héroe mítico ejerce, como en las sociedades tradicionales africanas, el papel de educador que transmite todo su saber a las nuevas generaciones para que éstas mantengan su tradición heroica y sus valores culturales que conforman su identidad. A partir de sus narraciones orales y leyendas, Mackandal establece entre sus discípulos las relaciones de identificación con los héroes legendarios de la lejana África; pueden así estimular su orgullo y valentía. A través de las leyendas de Mackandal, Ti Noel y otros esclavos negros nacidos en el Nuevo Mundo entran en contacto con el

pasado de África. Así conocen historias de vastas migraciones de pueblos, de guerras seculares, y de prodigiosas batallas en que los animales habían ayudado a los hombres. Mackandal evoca, igualmente, relatos “sobre Kankan Musa, Adon Hueso, reyes reales y el Arco iris de Widah” (31) y acerca de las grandezas y maravillas de diversos pueblos de la África negra.

En sucesivos momentos de la narración, sus acciones subversivas se convierten en un acto verbal cuyo objetivo es que los esclavos negros se encarguen de su historia, su cultura y su destino. Como el Calibán de Aimé Césaire, los actos revolucionarios del mandinga estimulan a los esclavos negros a actuar bajo el poder de decidir y autodeterminarse, con el fin de rescatar su memoria histórica, su identidad cultural y la soberanía. El discurso de Mackandal lleva en sí un proyecto utópico de reforma sociopolítico—la *descolonización*, que según Frantz Fanon, “es siempre un fenómeno violento” (*Los condenados* 17). Lejos de destruir, la función de la violencia en este caso es construir un mundo menos injusto sin servidumbre ni jerarquías sociales. Fanon nos recordaría que el proceso de la descolonización empieza con la violencia que remueve el orden estático colonial para que el esclavo se libere a sí mismo e introduzca en su ser “un ritmo propio” para convertirse en un hombre nuevo (*Los condenados* 17).

Bouckman: liderazgo retomado

En 1791, años después de la invasión del veneno y el suplicio de Mackandal, la segunda figura heroica, el jamaicano Bouckman se hermana con Mackandal y reemprende la lucha libertaria que había empezado el manco Mackandal. Al igual que su antecesor, es un poderoso *hougan* que dirige una de las ceremonias del vodú, el 14 de agosto de 1791,

en Bois Caimán. Según la narración de *El reino de este mundo*, Bouckman durante esta ceremonia “declaró que un Pacto se había sellado entre los iniciados de acá y los grandes Loas del África, para que la guerra se iniciara bajo los signos propios” (54). Como Mackandal, Bouckman reúne a los negros y organiza una rebelión con el fin de obtener la libertad por medio del aniquilamiento de los colonos franceses en Saint Domingue. Declara estas palabras: “—EL Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!” (54). El alzamiento logra sembrar el pánico y el terror entre los colonos blancos que se oponían a reconocer a los negros como ciudadanos libres según como se había señalado en la Declaración de Derechos del Hombre. Aunque Bouckman queda ajusticiado, su acción libertadora, acompañada de sus creencias religiosas, planta la semilla más profunda en las tradiciones culturales africanas. Su espíritu, al igual que el de Mackandal, prevalece vivo en el imaginario colectivo de la población afrocaribeña y le sirve de modelo para la subversión del discurso hegemónico y la lucha contra su condición sociocultural.

Henri Christophe: monarca afrancesado

Henri Christophe—antiguo cocinero y primer monarca negro del Nuevo Mundo—es la tercera figura histórica en *El reino de este mundo*. Como Mackandal y Bouckman, Christophe se levanta del pueblo afrohaitiano y se une a la lucha revolucionaria para liberar a los esclavos negros de Haití. Empero, pasa de general de independencia a tirano. Según la trama, Henri Christophe, cuyo reinado va de 1816 a 1820, es un tirano quien, en una

simulación del poder de los colonos franceses, esclaviza a sus congéneres. Traiciona su religión, y su condición social, ofendiendo a las divinidades de la *otra orilla* y a sus cultos. Su retrato como un rey afrancesado llama mucho la atención y revela la carga erudita y estética europea en Carpentier. En la narración, Henri Christophe se proclama rey y ordena la construcción de la Ciudadela La Ferrière a la imagen de las ciudades francesas, escucha lecturas de autores de la Antigua Grecia, practica la religión católica. Al explicar esto, Carpentier señala que el rey Henri Christophe había puesto toda su fe en los toros sacrificados, cuya sangre habría de convertir a la Ciudadela La Ferrière en una fortaleza segura contra cualquier ataque del hombre blanco. Sin embargo, deslumbrado por la magnificencia de su poder, Henri Christophe se entrega al catolicismo e ignora el concepto total asociado al ritual del pacto de sangre. Es decir, adopta modelos aristócratas europeos y se distancia de su propia cultura y las creencias del vodú que habían sustentado las ideales básicos de la nación afrohaitiana hasta entonces: Christophe se había mantenido siempre al margen de la mística africanista de los primeros caudillos de la independencia haitiana, tratando en todo de dar a su corte un empaque europeo” (116). Y más adelante, el narrador precisa un rechazo del vodú a favor de la fe católica: “Christophe, el reformador había querido ignorar el vodú, formando, a fustazos, una casta de señores católicos” (118).

Además, la corte de San-Souci está calcada de la corte napoleónica. Los cortesanos, los pajes, los sirvientes, los oficiales y los soldados visten a la costumbre de los del Emperador francés. Los hábitos que implanta a su alrededor, no se diferencian de los más refinados usos y costumbres de las cortes europeas. La paradoja en la toma de poder por Henri Christophe está, a continuación, ilustrada por copiar el mundo blanco casi exacto cuando forma su corte, comportamiento, ropas y placeres, y de esta manera, emblanquece

su reino. Zurdo Velayos, en *Historia y utopía en Alejo Carpentier* (1990), afirma que “la gran contradicción de Christophe es que, habiendo luchado contra el colonialismo político y la dependencia económica, se somete después voluntariamente a la colonización cultural, espiritual” (33).

Como es de esperar, la comunidad afrohaitiana se rebela, saquea e incendia las posesiones reales para manifestar su total disgusto a las forzadas y artificiosas cualidades de un Henri Christophe afrancesado. Lo detalla el narrador:

Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña, subiendo de las playas, saliendo de las cavernas, corriendo debajo de los árboles, descendiendo por las quebradas y cauces, tronaban los tambores radás, los tambores congó, los tambores de Bouckman, los tambores de los Grandes Pactos, los tambores todos del vodú. Era una vasta percusión en redondo, que avanzaba sobre San-Souci, apretando el cerco. Un horizonte de truenos que se estrechaba. Una tormenta, cuyo vórtice era, en aquel instante, el trono sin heraldos ni maceros. El volvió a su habitación y a su ventana. Ya había comenzado el incendio de sus granjas, de sus alquerías, de sus cañaverales. Ahora, delante de los tambores corría el fuego, saltando de casa a casa, de sembrado a sembrado. Una llamarada se había abierto en el almacén de granos, arrojando tablas rojinegras a la nave del forraje. El viento del norte levantaba la encendida paja de los maizales, trayéndola cada vez más cerca. Sobre las terrazas del palacio caían cenizas ardientes. (118)

La rebelión de los negros contra la tiranía de Henri Christophe halló su asidero inmediato en los conjuros de ancestrales poderes y en la invocación de los dioses que el monarca había traicionado. Comprendiendo demasiado tarde su error como rey negro con toques europeizantes y ante la convicción del pueblo haitiano, Henri Christophe se suicida y su cadáver se une “con la materia misma de la fortaleza [la Ciudadela La Ferrière]” (125). La tragedia que padece Henri se centra en su decisión de ignorar al vodú e imponer el culto católico en su reino.

Es preciso observar que los personajes de los héroes históricos Mackandal y Bouckman se presentan y se recuerdan como héroes que guían al pueblo con la ayuda de “los Altos Poderes de la Otra Orilla”, al mismo tiempo que ellos se mitifican como antepasados divinizados en el imaginario colectivo de los esclavos negros. Ambas figuras, tanto en la historia haitiana como en el desenlace de la novela, se asocian con poderes maravillosos. Por contraste, el personaje de Henri Christophe se presenta como figura histórica menospreciada a pesar de haber sido también héroe de su pueblo ahora liberado. Lo castigan los dioses africanos al despojarlo de sus fuerzas terrenales cuando Christophe pretende alterar las obras que habían empezado Mackandal y Bouckman.

Ti Noel: Resistencia y negación

En Ti Noel, el cuarto personaje negro heroico de *El reino de este mundo*, se acumulan y se contrastan las previas actuaciones de los tres héroes. Es la figura protagónica y unificadora de la novela ya que aparece en las cuatro secciones principales de la novela. Su vida está marcada por ciclos de resistencia y negación contra todo tipo de dominación que limitara su libertad y la de los suyos. Ti Noel—personaje ficticio—es manejado por Carpentier para estructurar la narración ya que la novela comienza con la visita del negro, un joven, en la ciudad del Cabo y concluye con su desaparición, ya anciano, al ser llevado por el huracán.

Desde las primeras páginas de *El reino de este mundo*, Ti Noel toma conciencia de forma progresiva de las relaciones entre el poder y la hegemonía política colonial y su condición colonizada. La novela comienza con la intensa atención que provoca en Ti Noel la diversidad de cabezas que ve en su visita a la ciudad del Cabo junto con su amo. Observa las cabezas de cera empelucadas de la peluquería en que entra su amo y las compara con

las de los terneros expuestos en la tripería adyacente. Ti Noel contempla las cabezas trucas de la peluquería y la carnicería. Por medio de un símbolo de poder—la cabeza real—el portavoz de los esclavos negros compara la autoridad de los reyes blancos y la de los soberanos africanos y se da cuenta de la dicotomía existente entre la libertad y la magnificencia del “*Gran Allá*”²² (13) y su condición de esclavo en Santo Domingo. Lo detalle el narrador:

En África, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una poderosa estirpe de héroes. En Francia, en España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a rigores, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros...[...] Allí, en cambio—en *Gran Allá*—, había príncipes duros como el yunque, y príncipes que eran el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego. (13)

La virilidad de los reyes africanos se opone a la debilidad e incompetencia de los de Occidente. Según ti Noel, los reyes europeos enviaban “sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor” (13). Además, para los reyes occidentales era imposible procrear héroes capaces de llevar a cabo epopeyas inolvidables.

Ti Noel hace otras comparaciones. Por ejemplo, compara el Cabo Francés de Haití con las ciudades de Guinea:

con sus campanarios, sus edificios de cantería, sus casas normandas guarnecidas de larguísimos balcones techados, era bien poca cosa en

²² El *Gran Allá* representa a África, espacio imaginario, ilusorio e idealizado por los esclavos negros. Para los esclavos negros, es la tierra de sus antepasados, el reino de la libertad, que nunca más tendrán la posibilidad de verlo. Por ello, establecen huellas de sus culturas en la reactualización de su identidad, donde se verifica la aparición de África en calidad de espacio mítico, lo cual se convierte en un mecanismo afirmativo de memoria histórica y de ejecución de tareas necesarias para mantener viva su identidad como grupo social frente a una dominación colonial.

comparación con las ciudades de Guinea. Allá había cúpulas de barro encarnado que se asentaban sobre grandes fortalezas bordeadas de almenas; mercados que eran famosos hasta más allá del lindero de los desiertos, hasta más allá de los pueblos sin tierra. (26)

El *Gran Allá* tenía una arquitectura monumental, artesanos habituales, solidaridad entre sus habitantes, un colectivismo en las relaciones humanas, una intimidad entre el ser humano y la naturaleza, una gran ejemplaridad y heroísmo en los valores éticos. Esta referencia cultural les sirve a los esclavos negros de ayuda y asistencia en su proyecto de emancipación histórica y socio-cultural.

En la última parte de *El reino de este mundo* se observa cómo el personaje de Ti Noel se madura y trae a colación toda la enseñanza inculcada por años de resistencia negra en Haití. Después de vivir, experimentar y atestiguar innumerables acontecimientos por muchos años, el esclavo negro, ahora viejo y liberado, “comenzaba a cobrar la certeza de que tenía una misión que cumplir, aunque ninguna advertencia, ningún signo, le hubiera revelado la índole de esa misión. En todo caso, algo grande, algo digno de los derechos adquiridos por quien tantos años de resistencia en este mundo” (138). No obstante, cuando aparecen “los agrimensores” mulatos (141) y se apoderan de “las antiguas haciendas, de los privilegios y de las investiduras” (142), Ti Noel sabe “que las tareas agrícolas se habían vuelto obligatorias y que el látigo está[ba] ahora en manos de Mulatos Republicanos, nuevos amos de la llanura del Norte” (142). Ante el miedo de ser esclavo bajo el poder de los mulatos, el viejo Ti Noel se desespera y no sabe qué hacer para ayudar a los suyos:

Por más que pensara, Ti Noel no veía la manera de ayudar a sus súbditos nuevamente encorvados bajo la tralla de alguien. El anciano comenzaba a desesperarse ante ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía. Ti Noel temió que le hiciera trabajar sobre los surcos, a pesar de su edad. (143)

Frente a estas nuevas condiciones de esclavitud, Ti Noel adquiere el poder de metamorfosearse como Mackandal. Sin embargo a diferencia del héroe mítico-histórico, que tenía el objetivo de luchar por la libertad y el bienestar de los suyos con sus propiedades licantrópicas, la actitud de Ti Noel es cobarde y evasiva. Eso lo observa el narrador:

quiso ser ave, y al punto fue ave. Miró desde lo alto de una rama, metiendo el pico en la pulpa violada de un caimito. Al día siguiente quiso ser garañón y fue garañón; mas tuvo que huir prestamente de un mulato que le arrojaba lazos para castrarlo con un cuchillo de cocina. Hecho avispa, se hastió pronto de la monótona geometría de las edificaciones de cera. Transformando en hormiga por mala idea suya, fue obligado a llevar cargas enormes, en interminables caminos, bajo la vigilancia de unos cabezotas que demasiado le recordaban los mayores de Lenormand de Mezy, los guardias de Christophe, los mulatos de ahora [...] Como Ti Noel solo era un disfrazado, que en modo alguno se consideraba solidario de la Especie, se refugió, solo, debajo de su mesa, que fue, aquella noche, su resguardo contra una llovizna persistente que levantó sobre los campos un pajizo olor de espartos mojados. (143-144)

Consiguientemente, Ti Noel es rechazado en el clan de los gansos. Se le prohíbe el acceso a sus ritos y funciones como castigo a su cobardía humana. El propio Ti Noel comprende que “aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal durante años para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres” (147).

No cabe la menor duda de que Ti Noel—el único personaje principal inventado en *El reino de este mundo*—es símbolo de la perseverancia y resistencia de los esclavos negros. Su configuración a lo largo de la novela apela a los valores culturales afrocaribeños, que antes eran considerados bárbaros y delictivos, como alternativas de resistencia en la historia del Caribe. Sin embargo, arguyo que el retrato del protagonista negro, sobre todo en el último apartado de la novela, reproduce los estereotipos del idealizado esclavo dócil

en la narrativa cubana abolicionista decimonónica y la imagen de un incapaz que le impone al esclavo negro el discurso hegemónico colonial. Mantengo que la representación de Ti Noel en la novela respalda el discurso reformista decimonónico que aboga por la incorporación del negro liberto al proyecto nacional, pero como sujeto social no conflictivo. Como Sab, el personaje negro de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ti Noel se mantiene al margen cuando llega el momento de enfrentarse al colonizador. Es decir, su pasividad le impide desafiar un nuevo discurso colonial que afirma la separación entre el oprimido y el opresor

Observo que Ti Noel de Carpentier no llega a recuperar su “ritmo propio” que le permitiría tomar la agencia política para luchar contra su condición de esclavo y la de los suyos. Aunque Carpentier implícitamente hace referencia a la Europa decadente gracias a la caracterización de Ti Noel para visibilizar y exaltar la cultura y el pensamiento afrocaribeño, se sirve al mismo tiempo de la visión eurocéntrica y estereotípica del colonizado, lo cual imposibilita la creación de un negro subversivo capaz de autodeterminarse. Como Ariel en *Une tempête* de Aimé Césaire, Ti Noel no es indiferente al maltrato que sufre sus hermanos negros, pero piensa conseguir la libertad por la vía pacífica. En consecuencia, el negro oprimido se mantiene en el lugar que su opresor le tiene asignado; no se cambia el orden social esclavista, ni se transgreden los límites de su condición subalterna en relación con el colonizador.

Paulina Bonaparte: El cruce euroafricano

Para llevar a cabo su proyecto transculturador y para resaltar el cruce entre Europa y África en el Caribe, Carpentier se sirve de Paulina Bonaparte, otro personaje histórico en

su novela *El reino de este mundo*. Según el narrador, Paulina, la hermana menor de Napoleón descubre el Caribe con placer y lo contempla como una especie de cielo en la tierra: “Sintiéndose algo ave del paraíso, algo pájaro lira, bajo sus faldas de muselina, descubría la finura de helechos nuevos, la parda jugosidad de los nísperos, el tamaño de hojas que podían doblarse como abanicos” (76). El relato indica que Paulina toma el sol tanto que la piel se oscurece. Según el narrador Paulina “se reía cuando el espejo de su alcoba le revelaba que su tez, bronceada por el sol, se había vuelto la de una espléndida mulata” (79). Considero que este cambio en su piel hasta parecerse a una mulata es un intento de Carpentier de revalorar lo africano como elemento constitutivo de la identidad cultural del Caribe y un análogo a la hibridación cultural caribeña que quiere señalar. Es decir, a través de un proceso de tránsito de la cultura europea a la africana, Paulina adquiere una nueva cultura. Además, la hibridación cultural se afirma cuando Paulina se inicia en el mundo del vodú haitiano. Según la trama, Paulina abandona su fe católica cuando su marido, el general Leclerc, se enferma y recurre a los dioses africanos, acompañando al esclavo Solimán en las prácticas religiosas de los negros. Con la muerte de su marido, Paulina regresa a Europa ya otra: consigo lleva “un amuleto a Papá Legba, trabajado por Solimán, destinado a abrir a Paulina Bonaparte todos los caminos que la condujeron a Roma” (82). Ya no se puede hablar del *yo* o del *otro*, sino de un mestizaje cultural que origina una *realidad otra*, un *inter-medio* según Homi Bhabha.

No obstante, planteo que el discurso que se desarrolla sobre Paulina Bonaparte desde su llegada al Cabo hasta su salida de la isla está basado en una visión fundamentalmente eurocéntrica de Carpentier. Mientras que su esposo está en una misión de Napoleón para tratar de recuperar el control de la colonia rebelde, Paulina está, en

contraste, en Haití por algún tipo de viaje de placer: “al amparo de los tamarindos, había hecho cavar una piscina, revestida de mosaico azul, en la que se bañaba desnuda” (77). Paulina, trasciende los límites y se comporta de manera provocativa. Esto puede ser visto como una imagen de la relación entre Europa y las colonias—el *yo* y el *otro*. Es una relación que afirma la separación entre los dominados y los dominadores. De manera similar, Paulina se da a sí misma el derecho de jugar con los sentimientos de otras personas. En su artículo “Faithless Sight: Haiti in the Kingdom of This World” (2014), Natalie Léger afirma que Carpentier describe “Pauline Bonaparte’s condescending and vain response to her slave’s sexually motivated devotion, we see this ontology’s manifestation in the European’s relation to an African: she permitted the Negro [Solimán] to kneel before her and kiss her feet” (92).

También, Carpentier utiliza la partida de Paulina a Europa tras la muerte de su marido metafóricamente para señalar el fin de la colonización y la llegada al poder de Henri Christophe. El narrador indica que la partida de Paulina es seguida por un caos total y con atrocidades hasta ahora nunca experimentadas: “peor aún, puesto que había una infinita miseria en lo de verse apelado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y pelicrespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno” (99-100). En mi opinión, la partida de Paulina tras la toma de posesión de Haití por el ex-esclavo Henri Christophe legitima de forma indirecta mensajes de barbarie, destrucción, odio y muerte que divulga la población blanca sobre la comunidad afrocaribeña cuando el negro llega a independizarse. Es decir, Paulina Bonaparte, en la novela, representa la cultura europea deseable, colocando así la cultura africana en un lugar marginado del discurso social e ideológico.

Solimán: Puente entre dos mundos

Otro personaje histórico que le sirve de vehículo a Carpentier para reconocer lo africano como elemento integrante de la cultura híbrida caribeña es el negro Solimán. En el relato, se encuentra una relación entre Solimán y Paulina Bonaparte, la cual lleva a la creación de un puente entre dos esquemas culturales contrapuestos—lo africano y lo europeo. En el capítulo “San Trastorno”, Solimán acompaña a una Paulina quien, espantada por la peste en Santo Domingo, huye para la isla de la Tortuga. Paulina, que al principio estaba totalmente ignorante de la epidemia instigada por los poderes de Mackandal y el vodú, desertó rápidamente sus propias creencias católicas para abrazar las prácticas religiosas africanas a fin de sentirse mejor protegida del trastorno pestilente. Solimán es precisamente el puente, el ente entre los dos mundos, y logra protegerla con su conocimiento de la cultura africana:

Una mañana, las camaristas francesas descubrieron con espanto, que el negro ejecutaba una extraña danza en torno a Paulina, arrodillada en el piso con la cabellera suelta. Sin más vestimenta que un cinturón del que colgaba un pañuelo blanco a modo de cubre sexo, el cuello adornado de collares azules y rojos, Solimán saltaba como pájaro, blandiendo un machete enmohecido. Ambos lanzaban gemidos largos, como sacados del fondo del pecho, que parecían aullidos de perro en la noche de luna. Un gallo degollado aleteaba todavía sobre un reguero de granos de maíz [...] Aquella tarde, varias imágenes de santos aparecieron colgadas de las vigas del techo, con la cabeza abajo. Solimán no se separaba ya de Paulina, durmiendo en su alcoba sobre una alfombra encarnada. (81-82)

Las características del pasaje apuntan a peculiaridades de los rituales del vodú. El “pañuelo blanco” y “los collares azules y rojos” de Solimán se asemejan a la vestimenta que se usa durante las ceremonias. Los saltos y la posición de sus brazos se pueden identificar con una danza ritual del vodú. El toque final del machete y los gemidos lanzados por ambos manifiestan el culto a los dioses del *Gran Allá*. A diferencia de los personajes

negros protagónicos quienes se rebelan contra la tiranía impuesta por la corona francesa con el apoyo de sus loas, Solimán solicita la ayuda de las divinidades africanas para proteger a Paulina y logra que no muera hasta su salida de la isla. Según la narración, Paulina está acompañado por Papá Legba, “trabajado por Solimán” (82) cuando decide abandonar Haití para Roma. Años después del regreso de Paulina a Europa, Solimán también huye del reino de Henri Christophe a Roma en busca de Paulina. La estancia de Solimán en tierras romanas se puede dividir en tres partes: el acogido favorable en Roma, el recorrido por el Palacio Borghese y, por último, el delirio final.

En palabras del narrador, “Solimán se sentía feliz en aquella Roma estival” (130) al principio de su residencia ya que se le presta mucha atención en las calles y en las tabernas romanas. Cuando se le pide que cuente su historia, Solimán recuerda a Haití, pero sólo para echar mentiras de su lugar en la isla caribeña donde resalta que él, Solimán, era favorecido por una mujer blanca que le permitía besarle las piernas de rodillas en el suelo. No cabe la menor duda de que Solimán, ahora ex masajista de Paulina y admirador constante de la raza blanca, está realizando en Roma sus anhelos más íntimos. Es en Europa donde cree alcanzar la cumbre de la felicidad al sentirse semejante a los blancos y poder convivir con ellos. Sin embargo, esta etapa feliz se apresura a su fin y se presiente que algo anda mal cuando el narrador empieza a describir el Palacio Borghese en estos términos: “las ruinas proyectaban sombras gratas sobre el abundante pasto y cuando se escarbaba la tierra, no era raro encontrar una oreja de mármol, un adorno de piedra o una moneda mohosa” (131). El pasado retoma para ajustar cuentas; bajo esta ambientación insólita se busca castigar al fugitivo Solimán por las manos de los dioses de su tierra, el *Gran Allá*.

La segunda parte de la aventura romana de Solimán estalla en el Palacio Borghese y se observa cómo los loas castigan a Solimán por abandonar conscientemente su legado afrocaribeño. El recorrido nocturno por el Palacio Borghese como un cementerio bajo la luz de la luna lo lleva al encuentro terrorífico del cuerpo petrificado de una Paulina inerte, una Paulina inmóvil cubierta de mármol. Esta petrificación evoca el triste fin de Henri Christophe, muerte que Solimán presencié: vio cómo el cadáver del rey afrancesado se unía a la misma materia de su gran fortaleza. Solimán, al manosear el cuerpo desnudo de una estatua de mármol, recuerda tanto el cuerpo seductor de Paulina como la sensación de pavor al ver cómo se enterraba el cadáver de Henri Christophe. Reconoce Solimán los signos y se asusta. Así lo describe el narrador:

Pero, súbitamente, la frialdad del mármol, subida a sus muñecas con tenazas de muerte, lo inmovilizó en un grito. El vino giró sobre sí mismo. Esa estatua, teñida de amarillo por la luz del farol, era el cadáver de Paulina Bonaparte. Un cadáver recién endurecido, recién despojado de palpito y de mirada, [...]. Con voz terrible, como si su pecho se desgarrara, el negro comenzó a dar llamadas, grandes llamadas, en la vastedad del Palacio Borghese. (134)

Solimán intuye su propia muerte y reconoce que tiene que invocar a sus dioses para calmarse y evitar los trastornos de aquellos que rechaza su cultura y tradición. Como es de esperar, Solimán, ahora consciente de sus errores, retorna a sus dioses para protección en la última parte de su andanza en Roma. El negro ya entiende, aunque demasiado tarde, que su salvación no se encuentra en tierras europeas, sino en Santo Domingo, por lo cual invoca, como descrito por el narrador, a Papá Legba para que le ayude regresar lo antes posible a su tierra.

De espaldas a todos, gimoteando hacia la pared adornada con flores amarillas en papel verde, Solimán trataba de alcanzar a un Dios que se encontraba en el lejano Dahomey, en alguna umbrosa encrucijada, con el

falo encarnado puesto al descanso sobre una amuleta que para eso llevaba consigo.

*Papa Legba, l'ouvri barrié-a pou moin, agó yé,
Papa Legba, ouvri barrié-a pou moin, pou moin passé. (135)*

Solimán supone que si Papá Legba le abrió a Paulina los caminos a Roma, él mismo dios puede llevarlo de regreso a Santo Domingo. Pero su invocación a Papá Legba lo hace muy tarde y éste en vez de socorrerlo parece castigarlo. Solimán cae preso de un trance y pasa a un estado de pesadilla donde no está ni muerto ni vivo. A todas luces, el negro Solimán queda expulsado tanto del mundo material como del mundo espiritual por dar la espalda a las tradiciones de su raza. El credo africano exige que se le destruya física y espiritualmente porque “a person cannot detach himself from the religion of his group, for to do so is to be severed from his roots” (Mbiti, *African Religions* 2).

Música y danza: valor afrocaribeño

Entre otras manifestaciones del vodú que Carpentier maneja con admirable destreza es las prácticas que integran el ritmo, el tambor, la canción y el baile o la danza. Estos elementos de los rituales del vodú ocupan un lugar de suma importancia entre las tribus de África Occidental. El tambor y el baile, por ejemplo, sirven de idioma sagrado y secreto a los practicantes del vodú para comunicarse con los dioses. En Haití, el ritmo y el toque del tambor cobra otro matiz: el dar impulso a la lucha contra la opresión. En *El reino de este mundo*, Carpentier precisamente resalta el significado del ritmo y el tambor para los negros haitianos. Como ya se había mencionado, el narrador demuestra cómo los negros haitianos se sirven del tambor, los caracoles y conchas marinas para comunicar su rebelión contra su rey Henri Christophe:

La noche se llenó de tambores. Llamándose unos a otros, respondiéndose de montaña a montaña, subiendo de las playas, saliendo de las cavernas, corriendo debajo de los árboles, descendiendo por las quebradas y cauces, tronaban los tambores radas, los tambores congós, los tambores de Bouckman, los tambores de los Grandes Pactos, los tambores todos del vodú. (120)

También, este ritmo de los tambores golpeados desde la montaña le advierte a Henri Christophe, el monarca negro, que ha llegado el momento de bajar la cabeza: “—¡Están tocando el manducumán! —gritó Christophe, arrojando el bicornio al suelo” (114). El ritmo y el sonido del tambor, por ende, constituyen un lenguaje oral y sagrado que provoca el anhelo en el negro oprimido por liberarse de su interminable condición de subordinación.

Sin lugar a duda, Carpentier pretende reflejar las prácticas rituales afrocaribeñas y el pensamiento religioso afrocaribeño en *El reino de este mundo* como la realidad del Caribe y América Latina y, para ello, utiliza lo *real maravilloso* y el neobarroco, instrumentos literarios que tienen sus raíces en Europa: respectivamente en el surrealismo francés y en el barroco español. Oscar Zurdo Velayos, en *Historia y utopía en Alejo Carpentier* (1990), sostiene que “el relato parece girar en torno a dos ideas claves: de un lado, la contraposición de las civilizaciones blanca-francesa y negra-afroamericana [...] y, de otro, la manifestación de un rasgo que Carpentier acaba de descubrir y que le parece esencial en la realidad de su continente: lo real-maravilloso” (18).

Alejo Carpentier y los surrealistas: Lo real maravilloso y la sorpresa

La denominación de lo *real maravilloso* la usa Carpentier, sucesivamente, en tres textos: en el “Prólogo” a la primera edición de *El reino de este mundo*, en 1949; en el ensayo “De lo real maravilloso americano”, recogido en su libro *Tientos y diferencias*, de

1967, y en la conferencia “Lo barroco y lo real maravilloso”, dictada en Caracas en 1975. En los tres textos, se postula, sobre todo, *lo maravilloso* como patrimonio de América, en oposición a lo maravilloso surrealista, de “desconcertante pobreza imaginativa” (Carpentier, “Prologo” 2). En el “Prólogo” a *El reino de este mundo*, Carpentier configura *lo real maravilloso* en estas palabras:

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe— las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci; la mole imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela de La Ferriere— y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo— el Cab Français de la antigua colonia— donde una calle de larguísimos balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por Paulina Bonaparte. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años. (1)

Estas ruinas de palacios fabulosos y fortalezas inexpugnables al tiempo y la naturaleza con las cuales se enfrenta, estas advertencias mágicas encontradas en los caminos, y estas percusiones de tambores escuchadas, Según Carpentier, le permiten a sentir *lo maravilloso* de la realidad que aún perdura en la geografía, la historia y en la cultura de Haití.

Al hablar de *lo maravilloso*, Alejo Carpentier considera sucesos y cosas extraordinarios que causan sorpresa o admiración. Es preciso señalar que no es Carpentier el primero en llamar la atención sobre la importancia del elemento sorprendente o maravilloso en definir el término. El tema ya había sido abordado antes por Guillermo Apollinaire, Giorgio de Chirico y André Breton, los cuales están relacionados directa o indirectamente con el movimiento surrealista del cual Carpentier fue colaborador.

El crítico y poeta Guillermo Apollinaire, el abanderado de los poetas modernos, presta mucha atención a la sorpresa y la considera rasgo distintivo del arte moderno. En su ensayo *L'esprit nouveau et les poètes* (1917), Apollinaire hace referencia al arte moderno como “l'esprit nouveau” (10) y habla de la importancia de la sorpresa en los siguientes términos: “La surprise est le grand ressort nouveau. C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé” (17). Según Apollinaire, el artista adapta su sensibilidad a la realidad y de dicha adaptación mana su constante preocupación por la verdad reflejada en la investigación de la naturaleza exterior e interior. El arte moderno pretende descubrir lo que hay de nuevo bajo el sol; si no lo hay, se empeña en encontrar las honduras en aquello ya conocido. Como guías en esta búsqueda de verdades, el artista se vale del sentido común y la experiencia para llegar hasta los rincones apartados y, de tal forma, establecer relaciones y combinaciones hasta entonces no consideradas. De estos rincones y de las combinaciones que la vara mágica del artista establece, salta la sorpresa como chispa que demuestra la vitalidad de los arreglos y el feliz encuentro de la búsqueda emprendida. La sorpresa, por ende, es el resultado del choque de las verdades que se encuentran en violenta contraposición con la opinión popular. Es decir, al quedar reveladas las verdades, se produce la sorpresa que ilumina las suposiciones erróneas hasta entonces. Para Apollinaire, la sorpresa es la fuente más importante de lo nuevo y por ella se reconoce el arte moderno.

El pintor grecolatino Giorgio de Chirico—una de las figuras destacadas del movimiento surrealista—en su artículo “Arnold Böcklin” (1920) reconoce el impacto de la sorpresa, efecto técnico que le cautivó y que imitó con entusiasmo y éxito. En

“Confesiones sencillas de un escritor barroco”, una entrevista que le hace Cesar Leante a Carpentier, el escritor cubano admite que conoció a Chirico en la redacción de la *Révolution surréaliste* y cuenta la anécdota que el pintor de Chirico “andaba siempre con un espejito que decía era un detector de fantasmas. Se lo ponía delante a uno para asegurarse que no era un fantasma” (Leante, “Confesiones sencillas” 21). Tanto lo impresiona a Carpentier la técnica de Chirico que escribe el artículo titulado “El arte clásico y singular de Giorgio de Chirico” (1930) donde observa:

Chirico, en sus obras pictóricas, tiene el eterno don de poner en contacto objetos—tal vez vulgares—cuya asociación hace surgir el misterio como una chispa milagrosa [...] situada [...] en donde no debieran hallarse, un elemento cualquiera de la realidad: un pez en una mesa de operaciones, una estatua de oro en casa de un pobre, un disco de ferrocarril en una peluquería, un buey en un quinto piso, un armario en medio del Sahara, un cantero de césped en el centro de un salón, veinte calamares sobre un piano de cola, una cabeza de ternero en una gaveta de una mesa de oficina [...] Al entrar en contacto con cosas tan inesperadas, nuestros semejantes se sentirán paralizados por la sorpresa, aniquilados por la curiosidad y crecerá en ellos el profundo malestar que sólo pueden engendrar los grandes misterios. (32, 56)

André Breton es otro escritor surrealista que le llama la atención a Carpentier sobre el elemento sorpresivo o maravilloso. Breton, en *Manifestes du surréalisme* (1929), plantea: “le merveilleux est toujours beau, n’importe quel merveilleux est beau, il n’y a même que le merveilleux que soit beau” (28). Carlos Santander, en “Lo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier” (1970), cita a Breton para confirmar que el origen maravilloso, esencial en el surrealismo, “viene de la naturaleza de los objetos que nos rodean, pero solamente cuando los despojamos de su aspecto habitual y utilitario para mirarlos en ellos mismos como cosas insólitas que despiertan nuestra imaginación, [...] lo que les da un poder de sugestión acorde con nuestra realidad profunda y con la de las cosas” (105). Breton

considera la sorpresa como una revelación o el descubrimiento de un secreto. En su artículo “Le merveilleux contre le mystère” (1953), Breton pone énfasis sobre la revelación y la distingue del misterio. Para el escritor surrealista, el misterio es el producto del esfuerzo consciente y el trabajo del artista y, por lo tanto, constituye una aprobación, por parte del artista mismo, de la oscuridad en el arte, aprobación que exige su libertad creadora. Por el contrario, la revelación es una especie de pasión a la que el artista se sucumbe espontáneamente sin ser el producto de una decisión deliberada o calculada, pues nace desde el interior del ser. Como señalé anteriormente, Carpentier conoce a Breton durante su larga estancia en París y fue invitado por éste a colaborar en la publicación de la *Révolution surréaliste*. Inicialmente el escritor cubano se entusiasma con el surrealismo hasta que se da cuenta de que no contribuye con nada nuevo y se aparta de él.

En el “Prólogo” a *El reino de este mundo*, Alejo Carpentier ofrece su fórmula de *lo real maravilloso* latinoamericano y caribeño al decir que la novela:

narra una sucesión de hechos extraordinarios ocurridos en la isla de Santo Domingo, en determinada época [...] y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier otro suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. (4)

El componente realista, para Carpentier, se encuentra en los hechos, lugares y los personajes, elementos verídicos que llegan al conocimiento del escritor por medio de la historia, la leyenda, la geografía o la arqueología. Emil Volek, en “El realismo mágico entre la modernidad y la posmodernidad” (1994), afirma que el concepto de Carpentier de *lo real maravilloso* subraya “la persistencia de la cosmovisión mítica, la fuerza del folklore

y la abundancia de hechos históricos extraordinarios como características del continente americano” (13). Carpentier mantiene que los surrealistas europeos se valen de medios artificiales para suscitar *lo maravilloso*. Es decir, los surrealistas emplean fórmulas y encantamientos que alquilan de las viejas leyendas y crónicas, de la yuxtaposición de los objetos que raramente se encuentran juntos, o de la exageración de rasgos en personajes y escenarios para crear un mundo ilusorio, mientras que, en la virginal América, no se puede asentar todavía el gran estímulo de sucesos que aún se están viviendo. Carpentier plantea que, a fuerza de querer maravillar, la sorpresa se hace mecánica, apartándose de lo verdadero y convirtiéndose en artificialidad que invierte la realidad por el escondido propósito de sorprender.

A pesar de contradecir a sus maestros surrealistas, Carpentier guarda del surrealismo la doctrina del encuentro imprevisto, la cual consistía en la yuxtaposición de los objetos más dispares para educir del subconsciente figuraciones que establecieran una relación irracional entre tales objetos. Análogamente, Carpentier ve en el choque de culturas en América—un encuentro imprevisto de los idearios universales—un proceso generador de *lo maravilloso* en la realidad de esto. Volek expone: “Carpentier no deja de relacionar ‘lo maravilloso’ con la concepción surrealista, pero proponía superar la presunta estética ficcional y lúcida de este movimiento postulando que ‘lo maravilloso’ surrealista era la ‘realidad’ en América” (“El realismo mágico” 13). El mismo Carpentier confiesa que el movimiento surrealista le impactó como escritor: “[H]e dicho que me aparté del surrealismo [...] pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido” (*Recopilación* 63). De ello, Volek afirma que “lo real maravilloso americano” de Carpentier “no es la realidad ni tampoco la

realidad americana, sino sólo *uno de sus posibles simulacros* y una de las fuentes para una estética americanista [...], es sólo una materia prima de la creación artística” (15-16). El crítico, por ende, plantea: “La estética americanista basada en lo real maravilloso reproduce el peligro de ser un artículo de exportación cultural barata, que convierte la ‘esencia’ o la ‘idiosincrasia’ americanas en un *kitsch* para consumo doméstico y ajeno” (“El realismo mágico” 19)

En las páginas anteriores, se muestra cómo Carpentier, en *El reino de este mundo*, se detiene a describir los ritos y creencias de los negros haitianos, su religión vodú. Recrea los poderes de la *otra orilla* y refleja cómo la religión de los esclavos negros toma fuerza por encima del catolicismo impuesto por sus amos blancos. Demuestra cómo los negros, sedientos de libertad, se aferran con delirio a su fe, a su Ogún-guerrero, a su Ogún-chango al toque del tambor. También, la crítica en general entiende *El reino de este mundo* como una novela que privilegia la cosmovisión africana y coincide en que el sujeto negro subalterno de la novela se reviste de la fuerza mágica del vodú para liberarse de la opresión y la degradación. Sin embargo, observo que dicha representación de la población afrohaitiana no es más que una construcción ideológica que, al fin y al cabo, satisface las propias necesidades de Carpentier como intelectual europeizado. Carpentier se sirve de su base surrealista y utiliza artísticamente su conocimiento de los ritos, las ceremonias y las prácticas del vodú fundamentalmente para desarrollar su tesis de *lo real maravilloso americano* con el propósito de maravillar a sus maestros surrealistas europeos.

CONCLUSIÓN

Durante siglos, la distancia entre discursos de poder y realidad constituye el telón de fondo de la cuestión racial, por lo cual, la historia del negro esclavo en América Latina y el Caribe ha sido una historia de colisiones y resistencias. Desde su llegada al Caribe, el negro esclavo invade todo el imaginario sociocultural como una realidad diferida y como interrogante histórica, ideológica y sujeta a distintas tipologías. Este último se basa o no en una visión social que se funda en un imaginario que recoge miedos, aprehensiones, prejuicios raciales y estereotipos sociales de todo tipo. En otras palabras, el afrocaribeño es víctima de un imaginario social que lo discrimina y lo coloca en un lugar marginado del discurso social y cultural.

En esta disertación se ha estudiado la problemática de la heterogeneidad étnica y “el problema negro”, que constituyen, en numerosas ocasiones, uno de los focos centrales tanto de las creaciones literarias como de las investigaciones sociológicas y antropológicas en el Caribe. A mediados del siglo XIX, el discurso identitario decimonónico y colonial se caracteriza por la dicotomía *civilización* y *barbarie* y la ideología del blanqueamiento. Para la intelectualidad progresista y reformista, lo europeo se erige en la *civilización* en oposición a la *barbarie* de raza negra y los indígenas. Argumenta que la diversidad de razas podría traer consigo problemas sociales graves que impedirían la modernización de la nación incipiente, por lo cual la nación tiene que hacer desaparecer lo bárbaro—los elementos negro e indígena—en su seno, o aún mejor, erradicarlos. Es decir, asimilarlos forzosamente cuando no de hacerlos invisible física y culturalmente de los espacios nacionales. El intelectual y político argentino Domingo Faustino Sarmiento, por ejemplo,

declara que “nada ha de ser comparable con las ventajas de la extinción de las tribus salvajes, o conservarlas tan debilitadas que dejen de ser un peligro social” (*Facundo* 22).

A finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, el paralelismo de civilización o barbarie se atenúa en los debates y diálogos de la identidad cultural caribeña y latinoamericana. La élite articula un discurso de mestizaje que se sustenta en la idea de la fraternidad de las razas para reconciliar el objetivo de modernizar las naciones con la ineludible realidad étnica. En Cuba, el apóstol de la independencia, José Martí, en un intento de resolver los problemas que la pluralidad étnica ocasionaba, propone una solución ilusoria: integrar todas las razas en la identidad nacional cubana. Para él, no existen razas superiores o inferiores, sino que todos los seres humanos participan de la misma naturaleza y condición. El intelectual cubano, por ende, declara que no hay razas en Cuba porque hay unidad. En 1925, el intelectual mexicano José Vasconcelos estética y retóricamente predice que el mestizo o *raza cósmica*, cuyo eje lo constituyen el europeo, el africano y el indígena, será en el fundador y ciudadano ideal de las naciones latinoamericanas y caribeñas modernas.

A partir de la década de los años 30, la intelectualidad caribeña coincidió en la necesidad de reconocer la diversidad étnica del caribe y de resolver sus conflictivas relaciones. Los relatos de emancipación como la *négritude* y el *negrismo* intentan solventar vía discursos que dejan de representar al negro como un elemento exótico dichas tensiones desde una escritura sobre y a partir de la alteridad negra. También, intentan reivindicar el lugar debido al afrocaribeño en el imaginario por haber contribuido a la construcción de las identidades culturales del Caribe y América Latina. Las expresiones artísticas y literarias pretenden transgredir la noción de cultura hegemónica y de historia eurocéntrica.

Es un “entre-medio”—para prestar las palabras de Bhabha—donde aparecen nuevas identidades alternativas de clase y de etnia: seres híbridos que originan una *realidad otra*—la *transculturación* orticiana.

Alejo Carpentier, uno de los escritores destacados de la nueva narrativa caribeña y latinoamericana, se nutre de los conceptos de *négritude* y *transculturación* y emplea la estética de las vanguardias europeas para explorar las relaciones existentes entre historia y sociedad, literatura y antropología, representaciones e imágenes sociales e ideológicas del hombre negro y de su cultura de origen africano lo motiva reivindicarla como parte integral del Caribe. Según la crítica carpenteriana, el escritor cubano aparece como prototipo del narrador intercultural y su creación narrativa se dota de una gama de argumentos, referencias literarias y reflexiones sobre la historia y cultura de Europa y de África. Su obra, para la crítica, construye un espacio de contacto y de conciencia, que está marcado por la entrada de elementos culturales heterogéneos.

En este estudio, se demuestra que, aunque *Écue-Yamba-Ó* y *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier constituyen puntos de encuentro de lo poscolonial y de la *transculturación* y plantean la necesidad de una conciencia de experiencias históricas híbridas en el Caribe, las dos novelas reiteran marcos establecidos por el discurso hegemónico de la cultura europea sobre la cultura africana. En *Écue-Yamba-Ó*, Carpentier revela el mestizaje de la cultura cubana mediante un compromiso por buscar y restaurar las representaciones transculturales de los negros. Este motivo se refuerza con certeza en *El reino de este mundo*, donde el escritor cubano resalta las experiencias históricas de los esclavos negros en Haití. Carpentier reescribe la historia de Haití no a partir de lo hegemónico y de los personajes consagrados por el discurso oficial: Toussaint L’Ouverture,

André Rigaud, Jean-Jacques Dessalines y Charles Leclerc, entre otros, sino desde la perspectiva y la memoria colectiva de la población afrohaitiana subalterna.

Sin embargo, se observa que el compromiso de Carpentier por reivindicar las culturas subalternas ante la europea, en especial la cultura africana, no se realiza en condiciones de igualdad. Los empeños del escritor, en ciertas ocasiones, resultan problemáticos y contradictorios ya que Carpentier, por ser esencialmente europeo por educación, realiza su tarea literaria desde una perspectiva europea. La interacción de la cultura negra con la europea en las novelas más bien reafirma un *yo* colonizador con ideología eurocéntrica y condiciona a un *otro* colonizado para aceptar su identidad cultural de la alteridad y de la subalternidad. El impulso de Carpentier de acercarse a la población de origen africano se explica mediante la necesidad que tiene la vanguardia de encontrar una racionalidad nueva, distinta de la de occidental. Se constata que Carpentier privilegia las fuentes de las tradiciones africanas y el ámbito mítico-religioso aportado por el vodú en *El reino de este mundo* no necesariamente para reconocer el aporte ineludible de lo africano en la identidad cultural caribeña, sino que explora el mundo mágico y mítico del vodú con el objetivo implícito de desarrollar su tesis de *lo real maravilloso americano*.

El análisis de estas novelas señala que el problema racial y étnico de larga data histórica ha sido arrastrado en el Caribe hasta el presente con la marginalización y la exclusión del elemento africano en discursos y manifestaciones sociopolíticas y producciones culturales, artísticas y literarias por lo cual los afrodescendientes siguen siendo blanco de la violencia económica, cultural y social bajo la mirada del pensamiento blanco-supremacista. Para aumentar su visibilidad en el Caribe y crear la conciencia de su aporte a la cultura caribeña contemporánea, los afrocaribeños tienen que, como diría Fanon,

recuperar su “ritmo propio”, “desarrollar un pensamiento nuevo”, “tratar de crear un hombre nuevo”, rechazar el discurso de objetividad y, finalmente, autodeterminarse.

OBRAS CITADAS

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de México, 1519-1810: Estudio etnohistórico*. Ediciones Fuente Cultural, 1946.
- Alberdi, Juan Bautista, et al. *Bases y puntos de partida para la organización política de la República argentina*; Cruz, Francisco. Buenos Aires, La Cultura argentina, 1915.
- Apollinaire, Guillaume. *L'esprit nouveau et les poètes*. Paris, Mercure de France, 1918.
- Arango y Parreño, Francisco. *Discurso sobre la agricultura de la Habana y medios de fomentarla (1792)*. Centre D'études et de Recherches Caribéennes, 1986.
- Arciniegas, Germán. *Biografía del Caribe*. Barcelona, Sudamericana, 1975.
- Arnold, A. James. *Modernism and Negritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*. Cambridge, Harvard University Press, 1981.
- Ashcroft, Bill. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* /Griffiths, Gareth. Routledge, 1989.
- Asturias, Miguel Angel. *Mulata de tal*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1963.
- Badiane, Mamadou. *The changing face of Afro-Caribbean cultural identity: Negritude and Négritude*. Lexington Books, 2010.
- Báez-Jorge, Félix. "Vodú, mito e historia en *El reino de este mundo*." *La Palabra y el Hombre* 106, 1998: 23-43.
- Benítez-Rojo, Antonio. "Azúcar/poder/literatura." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* (1988): 451-452.
- . "¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el surgimiento de la novela cubana." *Cuadernos Americanos* 45 (1994): 103-25.
- . "La cuestión del negro en tres momentos del nacionalismo literario cubano." *Encuentro de la Cultura Cubana* 3 (1997): 78-85.
- . *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, N.H., Ediciones del Norte, 1989.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2007.
- Birkenmaier, Anke. "Carpentier y el Bureau d'Ethnologie Haïtienne: los cantos vodú de

- El reino de este mundo.*” En el centenario de Alejo Carpentier (1904-1980). Amsterdam-New York, Rodopi B.V., 2004:17-33.
- Breton, Andre. “Le merveilleux contre le mystere.” *La cle des champs*. Paris, Les Editions Du Sagittaire, 1953: 7-12.
- Bueno, Salvador. *Ensayos sobre literatura cubana*. Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003.
- . “La narrativa antiesclavista en Cuba de 1835 a 1839.” *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* (1988): 451-452.
- . *Las ideas literarias de Domingo Delmonte*. Editorial Hércules, 1954.
- Carlos Santander, “Lo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier.” *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York, Las Américas Publishing Co., 1970: 99-144.
- Carpentier, Alejo. “América ante la joven literatura europea.” *Crónicas*. La Habana, Letras Cubanas, 1985: 477-483.
- . *Crónicas*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- . *Écue-Yamba-Ó*. Madrid, Ediciones Alfaguara, 1982.
- . “El arte clásico y singular de Giorgio de Chirico.” La Habana, *Social*, 1932: 32-56.
- . *Ensayos*. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- . *Entrevistas*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1975.
- . “Prólogo”, *El reino de este mundo*. Barcelona, Alianza Editorial, 2007: 7-14.
- Castellanos, Jorge e Isabel. *Cultura afrocubana: El negro en Cuba, 1492-1844*. Miami, Ediciones Universal, 1988.
- . *Cultura afrocubana: El negro en Cuba, 1845-1959*. Miami, Ediciones Universal, 1990.
- . *Cultura afrocubana: Las religiones y las lenguas*. Miami, Ediciones Universal, 1992.
- . *Cultura afrocubana: Letras, música, arte*. Miami, Ediciones Universal, 1994.
- Castro-Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

- Césaire, Aimé. *Cahier d 'un retour au pays natal*. París: Présence africaine, 1983.
- . “Discurso sobre la negritud. Negritud, etnicidad y culturas afroamericanas.”
- . *Discurso sobre el colonialismo*. Trad. Beñat Baltza Álvarez (2006): 85-91.
- . *Une tempête: d'après la Tempête de Shakespeare*. Paris, Seuil, 1969.
- Cirio, Norberto Pablo. *Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires, Teseo, 2009.
- Comte, Auguste. *Cours de philosophie positive*. Paris, Bachelier, 1830.
- Cuesta, Ramiro. “Discurso.” *La República cubana* (5 de julio 1902): 2.
- Cros, Sandoval M. *La religión afrocubana*. Madrid, Playor, 1975.
- Darwin, Charles. *Autobiografía y cartas escogidas*. Madrid, Alianza Editorial, 1977.
- Del Monte, Domingo. *Centón epistolario / Andioc Torres, Sophie*. Imagen Contemporánea, 2002.
- . *Escritos de Domingo del Monte; Fernández de Castro, José Antonio, editor*. Habana, Cultural, s. a., 1929.
- Descartes, René. *Discourse on the Method; and, Meditations on First Philosophy /*. London, Yale University Press, 1996.
- Di Leo, Octavio. *El descubrimiento de África en Cuba y Brasil*. Madrid, Colibrí, 2001.
- Dianteill, Erwan. *Le savant et le santero : Naissance de l'étude scientifique des religions afrocubaines (1906-1954)*. Paris, L'Harmattan, 1995.
- Dorsey, Lilith. *Vudú y paganismo afrocaribeño*. Buenos Aires, Prana, 2006.
- Duchet, Michèle. *Antropología e historia en el siglo de las luces: Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvecio, Diderot*. México, Siglo veintiuno editores, 1975.
- Duno Gottberg, Luis. *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Efundé, Agún. *Los secretos de la santería*. Miami, Florida, Ediciones Cubamérica, 1978.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México D.F. 47, Fondo de cultura Económica, 1965.

- . *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, Trad. Iría Álvarez Moreno, Akal, 2009.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires, La Pleyade, 1973.
- Fernández Robaina, Tomás. *El negro en Cuba, 1902-1958: Apuntes para la historia de la lucha contra la discriminación racial*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1990.
- . *El negro en Cuba: Colonia, república, revolución*. La Habana, Ediciones Cubanas, 2012.
- Figueras, Francisco. *Cuba y su evolución colonial*. Habana, Impr. Avisador Comercial, 1907.
- Glissant, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- . *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab/ Servera Baño, José*. Madrid, Cátedra, 1997.
- Gómez, Rafael. “Roberto Fernández Retamar y la descolonización cultural latinoamericana.” *Confluencia*, vol.12, no.2, (1997): 49–61, <http://www.jstor.org/stable/27922441>.
- González-Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca, Cornell UP, 1977.
- Guillén, Nicolás, et al. *África en América*. La Habana, Casa de las Américas, 1966.
- Guillén, Nicolás. *Obra poética: 1920-1972*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1978.
- . *Summa poética*. Madrid, Editorial Cátedra, 1980.
- Helg, Aline. *Our Rightful Share. The Afro-Cuban Struggle for Equality 1886-1912*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1995.
- Hidalgo, Narciso, 2005. “La pigmentación de la piel y el discurso literario en Cuba”, *Afro-Hispanic Review*, vol., XXIV.2, (2005): 71–87.
- Jackson, Richard L. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque, University of New México Press, 1976.
- James, Cyril. *The Black Jacobins; Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*. Vintage Books, 1963.

- Janney, Frank. *Alejo Carpentier and His Early Works*. London, Tamesis Books, 1981.
- Johnson, Samuel. *The History of the Yorubas: From the Earliest Times to the Beginning of the British Protectorate*. London, Routledge & Kegan Paul, 1966.
- Kesteloot, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: Naissance d'une littérature*. Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1965.
- Leante, César. "Confesiones sencillas de un escritor barroco." *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York, Las Américas Publishing Co., 1970: 11-31.
- Léger, Natalie. "Faithless Sight: Haiti in the Kingdom of this World." *Research in African Literatures*, 45(1), 2014:85-106.
- Leyburn, James Graham. *The Haitian People*. London, Yale University Press, 1966.
- Lorenzo, Raúl. *Sentido nacionalista del pensamiento de Saco*. La Habana, Editorial Trópico, 1942.
- Luis, William. "La novela antiesclavista: texto, contexto y escritura." *Cuadernos Americanos México*, vol. 40, no. 3, (1981): 103-116.
- Luz y Caballero, José. *De la vida íntima: Epistolario y diarios/Entralgo, Elias*. Ed. de la Univ., 1945.
- Manzano, Juan Francisco Garfield. *The autobiography of a slave / Autobiografía de un esclavo: a bilingual edition / Schulman, Ivan A*. Detroit, Wayne State University Press, 1996.
- Mañach, Jorge. *Historia y estilo*. La Habana, Editorial Minerva, 1970.
- Marinello, Juan. *Ensayos martianos*. Santa Clara, Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1961.
- Martí, José. *Claves del pensamiento martiano: ensayos políticos, sociales y literarios*. Madrid, Editorial Verbum, 2013.
- . "Nuestra América." *Antología del pensamiento latinoamericano sobre la educación, la cultura y las universidades*, 2007: 53-69.
- Mbiti, John S. *African Religions and Philosophy*. Oxford, Heinemann, 1990.
- Metraux, Alfred. *Voodoo in Haiti*. Ed. Hugo Charteris. London, Andre Deutsch Limited, 1959.

- . *Manifeste du surrrialisme*. Paris, Editions Kra, 1929.
- Miampika, Landry-Wilfrid. "El Caribe de Alejo Carpentier: transculturación, poscolonialismo y relatos de emancipación." *Alejo Carpentier: Un siglo entre luces*. Madrid, Editorial Verbum, 2005: 11-30.
- Michel, Claudine. *Aspects éducatifs et moraux du vodou haïtien*. Port-au-Prince, Diffusion à l'étranger, Haitiana Publications, 1995.
- Miller, Paul B. "Blancas y Negras: Carpentier and the Temporalities of Mutual Exclusion." *Latin American Literary Review* 29.58, 2001: 23-45.
- Mitre, Bartolomé. *Discurso sobre la inmigración espontánea en la República Argentina*. Buenos Aires, Senado Nacional, 1870.
- Moreno Fragnals, Manuel. *Cuba/España España/Cuba: Historia común*. Barcelona, Grijalbo Mondadori 1995.
- . *El ingenio: Complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978.
- Montejo, Esteban. *Biografía de un cimarrón*. Barcelona, Ediciones Ariel, 1968.
- Muller-Bergh, Klaus. *Alejo Carpentier: Estudio bibliográfico-crítico*. Nueva York, L.A. Publishing, 1972.
- Ortega y Gasset, José. "Proemio." *La decadencia de Occidente*. Tomo 1. Madrid, Espasa-Calpe, 1966:11-14.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, 42 Vol., Biblioteca Ayacucho, 1978.
- . *Fernando Ortiz contra la raza y los racismos*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2013.
- . *Los negros esclavos*. La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1996.
- Pancrazio, James. J. *The Logic of Fetishism: Alejo Carpentier and the Cuban Tradition*. Cranberry, Bucknell UP, 2004.
- Pantoja Morán, David. *Antología del pensamiento latinoamericano sobre la educación, la cultura y las universidades*. México D.F., Unión de universidades de América Latina y el Caribe, 2007.

- Patterson, John S. "A Garrisonian Discussion of Prejudice: Not One Dares to Rise." A *Historical Review of New England Life and Letters* (1975): 564-570.
- Pérez, Louis A. *Cuba: Between Reform and Revolution*. New York, 4th ed., Oxford University Press, 2011.
- Pérez-Stable, et al. *The Cuban Revolution: Origins, Course, and Legacy*. New York, 2nd ed., Oxford University Press, 1999.
- Portuondo, Fernando. *Estudios de Historia de Cuba*. La Habana, Ciencias Sociales, 1973.
- Pratt, Mary Louise. "La heterogeneidad y el pánico de la teoría." *Revista Crítica Literaria Latinoamericana* (1995): 21-27.
- Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- Réserve, Roody. "Haití: doscientos años de sueños frustrados." *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 97 (2004): 119-126.
- Rosaldo, Renato. "Cultural Citizenship, Inequality, and Multiculturalism." *Latino Cultural Citizenship: Claiming Identity, Space, and Rights* (1997): 27-38.
- Rosenblat, Ángel. *La población indígena y el mestizaje en américa*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1954.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1894.
- Saco, José Antonio. *Colección de papeles científicos, históricos, políticos y de otros ramos sobre la isla de Cuba, ya publicados, ya inéditos, por Don José Antonio Saco*. La Habana, Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación, 1960.
- . *Historia de la esclavitud: Desde los tiempos más remotos hasta nuestros días/ Garzón del Camino, Aurelio*. Buenos Aires, Andina, 1965.
- . *Historia de la esclavitud de la raza africana en el nuevo mundo y en especial en los países Américo-hispanos/Ortiz, Fernando*. La Habana, Cultural S. A., 1938.
- Said, Edward. "Crisis [en el orientalismo]". *Textos de teorías y crítica literaria: (del formalismo a los estudios postcoloniales) /selección y apuntes introductorios*. Ed. Nara Araújo y Teresa Delgado, 2010: 361-378.
- . *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama, 1996.
- Salvador, Álvaro, y Ángel Esteban. *Alejo Carpentier: Un siglo entre luces*. Madrid,

- Verbum, 2005.
- Sánchez Figueras, Silvero. "Discurso". *La República Cubana* (5 de julio 1902): 2.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Conflicto y armonías de las razas en América/Ingenieros José*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915.
- . *Facundo: Civilización y barbarie en la República Argentina*. Madrid, Calpe, 1924.
- Shaw, Donald. L. *Alejo Carpentier*. Boston, Twayne, 1985.
- Schulman, Ivan A. "The Portrait of the Slave: Ideology and Aesthetics in the Cuban Antislavery Novel." *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 292, no. 1, (1977): 356-367.
- Spengler, Oswald. *La decadencia de occidente: Bosquejo de una morfología de la historia Universal/ Morente M. García*. Madrid, Calpe, 1923.
- Torres-Cuevas, Eduardo. *En busca de la cubanidad*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2006.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica: Misión de la raza iberoamericana*. Madrid, Agencia Mundial de Librería, 1925.
- Velayos Zurdo, Oscar. *Historia y utopía en Alejo Carpentier*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990.
- Volek, Emil. "Análisis e interpretación de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier." *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York, Las Américas Publishing Co., 1970:145-178.
- . "El realismo mágico entre la modernidad y la posmodernidad". *Literatura hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad*. Santafé de Bogotá, Universidad Nacional De Colombia, 1994:11-24.
- Zea, Leopoldo. *América Latina en sus ideas*. Unesco; Siglo Veintiuno Editores, 1986.