

# El triángulo invisible del siglo xx cubano: raza, literatura y nación

**Roberto Zurbano**

*Ensayista. Casa de las Américas.*

No es usual abordar las problemáticas raciales en el dinámico campo literario cubano. Estas incluyen la presencia del negro; su condición de sujeto de la escritura más que como su objeto; los emplazamientos eurocéntrico, racista e ideológico desde donde se ha producido buena parte de nuestra creación, así como la crítica y la historiografía literarias; la influencia de las culturas de origen africano en nuestro acervo literario; la invisibilidad, marginación y otras deformaciones de un imaginario cultural aportado por los negros, y el lugar de dichos sujetos en el discurso y el campo de la literatura cubana del siglo xx.

Los estudios literarios en América Latina a partir de los años 60, junto a los estudios poscoloniales y de raza, han renovado los modos de pensar estos temas. Además, la nueva percepción de lo racial en el campo cultural cubano durante los últimos lustros permite dilucidar una problemática cuyos elementos particulares —textualidad, tematización, poéticas— impiden resolver las interrogantes sociológicas que plantea a

---

Mención en el Premio *Temas* de Ensayo 2004, en la modalidad de Estudios sobre arte y literatura.

nuestras letras. Tardía e intermitentemente abordada por el pensamiento crítico de la cultura cubana, esta problemática vive comprimida por tres discursos o modos de asumirla:

- Primero: el tantas veces negado abordaje de la complejidad racial cubana, y la marginación o la invisibilización del aporte, la posición y el protagonismo de los negros en nuestras sociedad y cultura, a pesar de los ingentes esfuerzos de importantes personalidades en sentido contrario.
- Segundo: la deformación ejercida por buena parte del discurso crítico, teórico e historiográfico de la cultura cubana sobre dicha problemática a pesar de ser esta uno de los elementos imprescindibles de la construcción identitaria cubana. En la mentalidad social dominante en Cuba y en muchos textos maestros de la historiografía y la reflexión literarias, pueden hallarse suficientes ejemplos de exclusiones y operaciones de invisibilidad, fundadas en presupuestos ideológicos racistas.
- Tercero: las limitaciones conceptuales, epistemológicas e ideológicas con que se han

trabajado entre nosotros los conceptos de *raza* y *afrocubano*, así como el sutil neo-racismo de los últimos años, unidos a la ausencia y aplazamiento de debates sobre tales conceptos y problemas, de significativo peso en la configuración de la cultura y la nación cubanas.

Cada una de estas tres maneras de evadir o distorsionar la problemática que abordamos ha conformado un histórico muro de contención que impide toda reflexión crítica sobre el asunto. Dentro de este muro triangular, los temas raciales quedaron aprisionados en el silencio, en las letras cubanas, durante todo un siglo.

Al historiar de manera rápida, empezando por la literatura abolicionista, se observa en nuestras primeras novelas más que un sentimiento anti-esclavista, una intención anti-tratista. El racismo se manifiesta así en una zona visible de nuestras letras durante el siglo XIX. William Luis ha explicado que «la aparición del negro, como escritor y como personaje literario, marca el comienzo de un contradiscurso anticolonial y antiesclavista»;<sup>1</sup> pero valdría la pena profundizar en las paradójicas obras insertas en ciertos modelos literarios coloniales, escritas por mujeres y hombres mulatos y negros como Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), Juan Francisco Manzano o Cristina Ayala, junto a otros autores negros, recogidos o no por Francisco Calcagno en *Poetas de color* (1887). Estos no son solo los primeros autores negros cubanos, sino los primeros negros que ingresan a la ciudad letrada (esclavista) del siglo XIX cubano. Esta herejía la pagan bien cara, con la marginación, el silencio y hasta la muerte.

En otra dirección, hallaremos una zona que forma parte de la cultura literaria —aunque ágrafa— de estos negros. Esta se expresa en una serie de proverbios, cantos, rezos y otras acciones rituales, así como en las firmas congas y abakuá, que podrían someterse a un examen semiótico, iluminando otra manera en que se instituye una cultura para expresar no solo preocupación sobre los sujetos y los temas negros, sino las propias cosmovisiones —filosóficas, religiosas, éticas, estéticas— de aquellos sujetos sociales y autorales, que fueron también los esclavos antes de su llegada al llamado Nuevo mundo.

Si «el etnos cubano —según Jesús Guanche— refleja un alto grado de consolidación intraétnica»,<sup>2</sup> vale recordar, sin embargo, que la autoconciencia étnica, en el caso de los negros cubanos, sufrió una atrofia que data desde la esclavitud. La condición subalterna que comparten grupos excluidos —los negros, y también los chinos— se origina en la sociedad esclavista y colonial, y aún reproduce en la mentalidad social cubana diversas formas de prejuicio y discriminación raciales.

Durante el siglo XX y lo que va del XIX, pocos artistas e intelectuales han asumido y legitimado la condición negro-africana de nuestro origen cultural, pues «lo canónico era la cosmovisión del grupo dominante blanco»,<sup>3</sup> como ha observado Víctor Fowler.

Este proceso no es privativo de Cuba; nuestra diferencia está en un factor precisado por el propio Fowler: «el triunfo en Cuba de una revolución socialista, incorporó nuevos elementos al debate».<sup>4</sup> Y significa un nuevo punto de partida, aunque Fowler no se detenga en las contradicciones —que sí advierte Cornel West— de esa «concepción del racismo en la tradición marxista, que reconoce la operación específica del racismo dentro del lugar de trabajo (por ejemplo, la discriminación en el empleo y la desigualdad estructural de los salarios), pero guarda silencio sobre esas operaciones fuera del lugar de trabajo».<sup>5</sup> Esta aguda observación de West, exige un replanteo del tema en el actual contexto cubano, aun cuando sea imposible reducir la lucha contra la discriminación racial en la Cuba revolucionaria solo a los derechos laborales, sanitarios, educativos, etc. Sin embargo, ni en el plano familiar, ni en la mentalidad social y ni siquiera en las nuevas estructuras y pensamientos institucionales, fueron encauzadas las críticas y las posibles soluciones emancipatorias para un grupo social que llega a la etapa revolucionaria con evidentes desventajas históricas —como sí ocurrió con otros grupos (mujeres, campesinos, analfabetos, etc.).

Al trabajar sobre este aspecto del campo literario en Cuba, se observa una zona minada de prejuicios y otras dificultades para el estudioso. Se necesita un gran esfuerzo descolonizador —cuyas referencias pueden encontrarse en Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, Alejandro Carpentier, Nancy Morejón o Roberto Fernández Retamar— junto a nuevos enfoques y cartografías, para interrogar la situación del sujeto escritor negro en la historia social cubana.

## La vanguardia cultural y el tema racial

La vanguardia cultural cubana de los años 20 y los 30 ofrece una de las primeras respuestas a nuestras interrogantes, pues constituye el primer momento del debate social sobre el tema en el siglo XX. A pesar de la masacre de miles de negros en la mal llamada Guerrita de Agosto, en 1912, y del rechazo «oficial» a la masa de braceros caribeños, en el plano literario y de otras artes, durante la década de los 20, comienza una mirada a la raíz africana de nuestra cultura. La adscripción al negrismo de varias manifestaciones artísticas que irrumpen en esa época, el controvertido debate sobre el nacionalismo musical y otros temas identitarios, entre el fervor de universalización que traen las corrientes

vanguardistas, condicionan el campo cultural para valorar las obras de figuras como Nicolás Guillén, Emilio Ballagas o Alejo Carpentier, entre otros, que expresan preocupaciones etno-raciales, y les dan un peso importante dentro de las reflexiones socioculturales del momento.

El interés que despiertan estas preocupaciones en los años 30 tiene que ver con la entrada cubana a la modernidad y sus escarceos vanguardistas, que definen las poéticas de nuevas figuras surgidas en la década anterior. Me interesa establecer un primer triángulo entre Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Lydia Cabrera, los exponentes más significativos en el campo literario de una problemática apenas reconocida por el pensamiento cultural dominante en la época: el negro, su lugar en la cultura y la sociedad cubanas, así como el aporte de culturas y religiones de origen africano. Sin obviar el papel rector de Don Fernando Ortiz, quien desde 1906 inaugura y domina estos temas, en una dimensión tanto científica como humanista, las obras de estos tres autores constituyen las voces más altas del diálogo literario epocal.

Luego del escándalo que significó la publicación de *Motivos de son*, ocho poemas de Nicolás Guillén, en la página «Ideales de una raza» del *Diario de la Marina* en abril de 1930, aparece en 1931 *Sóngoro Cosongo*, en cuyo prólogo escribe su autor: «No ignoro, desde luego, que estos versos les repugnan a muchas personas, porque ellos tratan asuntos de los negros y del pueblo. No me importa. O mejor dicho: me alegra. Participan acaso de los mismos elementos que entran en la composición étnica de Cuba [...] El negro —a mi juicio— aporta esencias muy firmes a nuestro cóctel».<sup>6</sup>

Su poética está construida sobre un diálogo descanonizador y una mirada integradora de los componentes étnicos de la nación; sin embargo, el sentido ético y emancipador que en su obra señala las limitaciones ideológicas y culturales de un pensamiento cultural colonizado, no siempre ha sido bien entendido por los mejores exégetas de las letras cubanas. Un solo ejemplo bastará: Cintio Vitier, uno de los maestros del pensamiento literario cubano del siglo xx, en su obra capital *Lo cubano en la poesía*, solo encuentra en «El apellido», uno de los grandes textos de Guillén, donde el poeta pretende reconstruir su identidad personal y cubana desde sus orígenes africanos, «absurdas conjeturas regresivas»; y aunque reconoce su «descubrimiento de las posibilidades poéticas escondidas en la estructura musical y el temple anímico del son», señala que en «El abuelo» Nicolás coloca «frente a un racismo, otro».<sup>7</sup> Estas consideraciones corresponden a 1958, cuando Guillén ya era un poeta internacionalmente reconocido, premiado y traducido a varias lenguas.

Alejo Carpentier escribe el primer borrador de su novela *¡Ecue-Yamba-O!* en la cárcel de la Habana en 1927, la reescribe en París y la publica en Madrid a mediados de 1933. Hay en ella una valoración, hasta entonces inédita, del hombre negro cubano, su cultura y de una de sus religiones. A pesar de las limitaciones literarias de esta *opera prima*, señaladas incluso por su propio autor, esta novela manifiesta problemáticas socio-económicas y culturales de un grupo social doblemente marginado. Años después, el mismo Carpentier explicaría:

con nosotros [el Grupo Minorista] se reunía Fernando Ortiz. A él debimos mucho de nuestro interés por el folklor negro de Cuba. Había en ello un afán de recuperación de tradiciones despreciadas por toda una burguesía. Interesarse por el negro, en aquellos años, equivalía a adoptar una actitud inconformista, por tanto, revolucionaria.<sup>8</sup>

Obsérvese aquí la identificación de Carpentier con un concepto emancipador de la cultura, estimulado por la capacidad integradora de Fernando Ortiz. Justamente, otra discípula de Don Fernando, Lydia Cabrera, publicaría en París sus *Contes negres de Cuba* (Gallimard, 1936), que serían recibidos por Carpentier como «una obra única en nuestra literatura. Aportan un nuevo acento. Son de una deslumbradora originalidad. Sitúan la mitología antillana en la categoría de los valores universales».<sup>9</sup> Pero el entusiasmo crítico de Carpentier no fue común en el campo literario de la época. Cuando cuatro años más tarde, en enero de 1940, se publica en la Habana *Cuentos negros de Cuba*, el prólogo de Fernando Ortiz polemiza con los comentarios negativos sobre el libro advirtiendo que

estas visiones no son sino las perspectivas que arrancan, involuntariamente, desde un ángulo prejuicioso [...] son muchos en Cuba los negativistas; pero la verdadera cultura y el positivo progreso están en las afirmaciones de las realidades y no en los reniegos. Todo pueblo que se niega a sí mismo está en trance de suicidio. Lo dice un proverbio afrocubano: «Chivo que rompe tambó, con su pellejo paga».<sup>10</sup>

Es evidente en tales textos que la década de los 30 recoge uno de los momentos más intensos del debate nacional identitario y las expresiones literarias que lo acompañaron. En la mayoría de las recepciones críticas de estas obras se esconde un intento por desconocer o invisibilizar las realidades sociales que encarnan dichos textos y los juicios críticos de sus autores. Solo valiosas excepciones supieron ver, por ejemplo, cómo la llamada poesía negrista planteaba equívocas interrogantes y evasivas respuestas a la sociedad cubana. La voz crítica de Carlos Rafael Rodríguez, se expresaba, en 1936, en una conocida publicación comunista:

Simulando una grata convivencia de blancos y negros, hemos querido diferir aquí [en Cuba] el encaramiento inevitable del problema. Y esa apariencia aleatoria trasmite

su compromiso a los versos de nuestra poesía afrociolla [...] Sustraigámonos de la apreciación crítica a que esos poemas nos convidan, para reparar tan solo en el problema que con ellos emerge.<sup>11</sup>

Críticas como estas no eran usuales, pues fue bastante celebrada la llamada *poesía negrista*, y aún hoy se tiene como un proceso de legitimación literaria de las voces y las realidades de los negros. Aquel rejuego literario que —más allá de las valiosas excepciones que la legitimaron primero y superaron después— no reivindicó ni tradujo con autenticidad la voz de aquella masa que decía expresar y, ocasionalmente, representar; ni dialogó con ella.

La búsqueda debía hacerse en otras direcciones, y la crítica debía alentarlas. Paradójicamente, lo contrario puede colegirse de dos reseñas escritas por Cintio Vitier y Gastón Baquero, ambos miembros del reconocido grupo literario Orígenes, entre cuyos propósitos estuvo una relectura de las letras nacionales. Sin embargo, sorprenden sus criterios a propósito de la marcada preocupación antillana de *La isla en peso*, antológico poema de Virgilio Piñera, aparecido en 1943, sobre el cual Vitier apuntó: «Es obvio en el tono y la tesis de este poema el influjo de visiones que, como las de Aimé Césaire en el *Cuaderno de retorno al país natal*, de ningún modo y en ningún sentido pueden correspondernos [...] Considero que este testimonio de la isla está falseado».<sup>12</sup>

Y Gastón Baquero, poeta y periodista —mulato, por más señas—, agregaba entonces: «Es isla de una antillanía y una martiniquería que no nos expresan, que no nos pertenecen».<sup>13</sup> Hay en ambos juicios origenistas la negación del rostro caribeño de nuestra cultura, desde un emplazamiento quizás eurocéntrico, que parecía «blanquear» a nuestras letras, mientras ocultaba nuestro rostro negro, carnavalesco y desacralizador. Estas visiones fueron superadas por el proceso socio-político que llegaría con la Revolución triunfante en enero de 1959.

## Raza, letras y Revolución

Corresponde a la década de los 60 el otro vértice del triángulo histórico-literario propuesto. La Revolución cubana irrumpe en cada zona, tema y sector sociales; se imponen nuevas coordenadas en la realidad nacional y comienzan a manifestarse varios cambios en los modos de producción y reproducción cultural. La educación y la cultura, tal como sucedió en otras esferas de la vida social, fueron accesibles para todos, sin reparar en sexo, color de la piel, ni origen social. El debate nacional estuvo centrado en la supervivencia del nuevo proyecto político-social y uno de sus fundamentos sería la unidad

nacional. Se abre una discusión identitaria altamente politizada y muy marcada por el conflicto Cuba-Estados Unidos.

El sujeto de las transformaciones sociales es supra-individual y se concibe más allá de su condición sexual, racial o social. Enfatizar alguna de estas subjetividades sería fragmentar —dividir era la palabra al uso— al protagonista de tales transformaciones. En el prolífero discurso editorial de la primera mitad de los 60 es posible constatar las diversas —y a veces encontradas— tendencias literarias, estéticas e ideológicas de la cultura del momento. Aun así, en el caso de las Ediciones El Puente, las causas del problema estuvieron relacionadas con prejuicios de orden racial, sexual, clasista, ideológico; rencillas intra e intergeneracionales y otras sinrazones.<sup>14</sup> Por las significativas calidades de los libros publicados —más de cuarenta— y por sus autores, el Grupo de El Puente merece un ensayo aparte, que abunde en el énfasis que pusieron en temas afrocubanos y en la promoción de jóvenes escritores negros.<sup>15</sup>

En el verano de 1961, ve la luz el libro de Walterio Carbonell *Crítica: cómo surge la cultura nacional*, donde su autor, un activo militante comunista desde la década de los años 40, destacado luchador por los derechos de los negros en Cuba, periodista, investigador y etnólogo formado en Francia durante los 50, revisa la historiografía nacional y hace una radical evaluación de esta, señalando sus fundamentos racistas, colonizados y burgueses. El destacado historiador Jorge Ibarra ha explicado:

el mérito historiográfico principal de Walterio Carbonell radica en haber valorado el aporte del negro a la cultura y a la sociedad cubanas como un fenómeno social total, de acuerdo con la perspectiva de Georges Gurvitch acerca de este tipo de procesos. Hasta entonces, la historiografía burguesa había obviado o subvalorado la participación del negro en el quehacer historiográfico nacional. Solo Fernando Ortiz y Elías Entralgo, entre los estudiosos de primera línea, habían hecho justicia a los grupos étnicos preteridos.<sup>16</sup>

Más que un abordaje riguroso a su objeto de reflexión, el libro de Walterio Carbonell, es uno de los testimonios más singulares e inquietantes de la historia intelectual cubana de la segunda mitad del siglo xx. Dialoga de otro modo con las polémicas culturales que entonces tenían lugar, por encima de diferencias políticas, trifulcas literarias y escaramuzas de grupos por alcanzar el poder cultural. Propuso un diálogo marxista sobre los fundamentos históricos de la nación, sus presupuestos racistas y su continuidad posible en el discurso ideológico de la Revolución cubana. Pero no tuvo respuesta y, con el paso de los años, un oscuro silencio selló sus páginas.

Es la poesía el género literario que reinó en el panorama editorial cubano de los 60. Nuevas generaciones afirman con sus versos las nuevas transformaciones sociales.

Nancy Morejón pertenece a esa nueva hornada; en sus libros publicados por Ediciones El Puente —*Mutismos* (1962) y *Amor; ciudad atribuida* (1963)— y por la UNEAC: *Richard trajo su flauta y otros argumentos*, hay una manera muy especial de asumir un sujeto lírico muy íntimo, alejado —aunque no evadido— de la turbulenta realidad social, y afinado en la memoria familiar y en un profundo re-conocimiento de la cultura popular. Son versos que asumen otro diálogo con la tradición, donde nos asaltan sutiles reflexiones sobre la nacionalidad:

*cada noche reaparecen  
los relatos de Juan Gualberto<sup>17</sup> en la nación antigua  
como el aliento de los árboles<sup>18</sup>*

Es una poesía que intenta establecer un puente con ciertas preocupaciones que no estaban en el debate principal de estos años, a pesar de la publicación en Cuba de textos como *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet o *La fiesta de los tiburones*, de Reynaldo González. Tanto en los versos de Morejón como en las novelas testimoniales de Barnet y González, hay un intento por reconstruir el pasado desde una mirada actual; pero los poemas de Nancy Morejón están señalando la permanencia y la continuidad de muchos elementos del pasado, no resueltos aún, relacionados con el debate etnosocial.

No es casual que sea la propia poeta la autora de la nota aparecida en la solapa de *Adire y el tiempo roto*, novela de Manuel Granados —que recibiera una mención en el premio Casa de las Américas 1967 y se publicara un año más tarde—, pues el autor también problematiza la integración racial, en medio del contexto épico de la batalla de Playa Girón. El negro Julián, personaje de esta novela —y una especie de *alter ego* de Granados— se interroga sobre su condición racial y los estereotipos racistas que comparte la sociedad cubana, a pesar de los cambios políticos, sociales y económicos que trajo la Revolución. La crítica dio la llamada por respuesta ante la denuncia que el libro propuso. Varios lustros después, no se ocultaba aun la incomodidad que provocó en buena parte de los críticos cubanos. Valorada según el «modelo» de la novelística cubana de la Revolución que propusiera entonces Rogelio Rodríguez Coronel, *Adire y el tiempo roto* «nos ofrece un caso patológico dentro de la Revolución», pues es una obra de «tendencias ideológicas [se refiere a la negritud] que sobrevaloran el papel de la raza, el cual, solo es un factor a tener en cuenta dentro de la lucha de clases». <sup>19</sup> De un comentario como este, no solo es posible responsabilizar a su autor; también corresponden a los desaciertos de la crítica literaria cubana para encontrar y explicarse las zonas más problemáticas de nuestras letras —cuestión que merece un texto aparte.

Durante esa etapa de urgencias y epicidad, apenas logra hacerse visible la obra de Roberto Friol, singular personalidad literaria —expresada en términos ontológicos y cristianos—, que publica finalmente, en 1968, su primer libro de poesía. Friol, quien no llega a ser conocido en Cuba hasta casi veinte años después, es dueño de «una de las más diferentes (también curiosas) poéticas dentro de la literatura cubana contemporánea. Diferente, curiosa y no menos subestimada». <sup>20</sup> En 1998, este autor alcanza el Premio Nacional de Literatura por la totalidad de su obra, en la que se destaca uno de los grandes ensayos escritos en Cuba, *Suite por Juan Francisco Manzano*. Friol se convierte, en la década de los años 80, en uno de los escritores cubanos más respetados por los jóvenes autores.

*No soy el beredero que crees, no he sido criado  
para alzar la cabeza orgullosa delante de ti,  
ni el anillo viene bien a mis dedos,  
de torturado escriba.<sup>21</sup>*

En sus libros, Friol incorpora a su cosmovisión cristiana una distancia con la realidad que su mejor exégeta explica como una lectura pagana, aunque también lo caracteriza como «una aridez, un sentido de lo pequeño, una marca enorme del destino, en medio de una realidad impetuosa, efervescente, y cuando la tendencia de todos —de casi todos— era la alabanza maravillada». <sup>22</sup>

El contexto literario de los 60 no fue consciente de una problemática irresuelta aún en la sociedad cubana, a pesar de la obra de emancipación social de la Revolución, y de su identificación con los movimientos de los derechos civiles de los negros en los Estados Unidos y las luchas anticoloniales en África —recuérdese el encuentro de Fidel y Malcolm X en Harlem, en 1962, las reiteradas visitas de los miembros de los Panteras Negras a Cuba, así como el apoyo al movimiento panafricano y la ayuda, incluso militar, brindada por el país a varias naciones africanas desde mediados de la década del 60.

Ciertamente, el proceso revolucionario cubano tuvo una amplia repercusión en los Estados Unidos, incluso entre los exiliados cubanos, caracterizados por su rechazo a la Revolución. Entre aquellos exiliados, la población negra o mestiza era muy escasa. Lourdes Casal, una joven mulata, con algún ascendente chino, nacida en el barrio de Los Sitios, Centro Habana, en 1938, y que había abandonado la Isla con escasos veinte años, estuvo entre un peculiar grupo de jóvenes cubanos que se radicalizaron en el contexto de la guerra de Viet Nam. Su estancia neoyorquina la mantuvo lejos de la excesiva politización de Miami. En su obra literaria —poesía, narrativa y periodismo— vibra la angustia y el desarraigo que provoca el exilio. <sup>23</sup> «El barrio regresa/ en sus sonidos», dice, mientras recuerda orishas familiares, que

**Muchos autores negros que en los momentos iniciales de su carrera literaria no abordaban asuntos o problemáticas raciales en sus textos —como si fue característico en las obras de Excilia Saldaña o Tato Quiñones— han venido reajustando sus presupuestos temáticos, unos con más conciencia que otros, e insertando tales temas en sus últimos textos.**

pone a vivir más allá de su imaginación y de su historia, haciendo soportables la distancia y sus dolores:

*Donde dije sobrevivir al látigo negrero,  
debí decir tardes incoloras, pegajosas  
bajo la luz monótona,  
el traqueteo desencuadernante,  
la humanidad oliente  
del subway a las cinco y media de la tarde.<sup>24</sup>*

Con *Palabras juntan revolución*, Lourdes Casal alcanzó un Premio especial del Concurso Casa de las Américas en 1981. Este poemario recupera el espacio espiritual de la Isla no solo a través de la nostalgia, sino de su problematización como hecho existencial irresoluble, que se debate en un diálogo identitario, entre las raíces y el presente del sujeto que vive descentrado o marginado de sus espacios y cultura originales. Aunque no es un libro marcado por las preocupaciones raciales, ofrece, sobre todo en su primera parte, una reconstrucción de la vida cotidiana de una familia mestiza cubana durante los años 40 y los 50. Resulta evidente su religiosidad en más de un poema —«Obatalá», «Ebbo», «La danza eterna» o «Yemayá», dedicado a Miguel Barnet—, así como en la música, los bailes y las formas de vestir y de vida que llevaban sus familiares, bellamente dibujados e interrogados desde las distancias física y temporal. Estas interrogantes no eran escuchadas por la crítica de aquellos años marcados por otras preocupaciones en el discurso lírico de la Isla, cuando aún se escuchaban los últimos sonidos épicos en la poesía cubana.

Con estas reflexiones, recuperaciones y relecturas histórico-literarias, estéticas e ideológicas asistimos a la década de los 80. Durante esos míticos años, se produce el comienzo de un proceso de ajustes, reajustes y aperturas, que pusieron en evidencia determinadas carencias, olvidos y prejuicios en el discurso crítico de la cultura cubana, que dio lugar a un campo cultural transformado. Ya a finales de esta década hay una reformulación del *corpus* de la literatura nacional en todas sus dimensiones —temáticas, estilísticas, canónicas, sexuales, raciales, geográficas, ideológicas, políticas—, que provocan la fundación de un espacio literario en el cual estas tensiones y contradicciones comienzan a reconocerse, legitimarse y abordarse.

En este complejo proceso de reformulación estético-ideológica que apenas comienza a finales de los años 80, el debate sobre la raza es incipiente aún. Sin embargo, en términos de creación literaria, podrían señalarse una mayor cantidad de autores negros —hombres y mujeres—; y un mayor abordaje de las problemáticas raciales por parte de la creación y la crítica de arte, musical, cinematográfica y teatral; no así de la crítica literaria, donde son muy escasos los acercamientos. En este campo literario renovado, confluyen los jóvenes autores, junto a otras generaciones, promociones y poéticas, que también van a renovar —o, al menos, reajustar— sus propuestas esenciales en el curso de estos años.

Para la última década del siglo xx he seleccionado a tres autores de generaciones distintas. El primero, Eliseo Altunaga (Camagüey, 1941), es un narrador que publica, en 1984, un libro de cuentos inadvertido para la crítica, aunque casi premiado en el Concurso Casa de las Américas de 1980: *Todo mezclado*, sobre la saga de la esclavitud, el cimarronaje y la resistencia como fundamento de nuestra cultura. No es hasta 1997 que publica su primera novela, *A medianoche llegan los muertos*, nacida de una larga investigación para una película, que nunca llegó a filmarse, sobre la figura de Antonio Maceo en el año 1895. En el prólogo a este libro, su autor apuntaba:

al leer más sobre Antonio Maceo, comprendí que el relato mítico y sacralizado que aprendí en la escuela ofrecía una imagen borrosa de las hazañas que en realidad hizo y ocultaba la sagacidad de su pensamiento frente al racismo y a las astutas confabulaciones proyectadas por los políticos metropolitanos.<sup>25</sup>

Altunaga se propone una reescritura de la historia de aquellos que «mestizaron para siempre la Isla y reclaman su historia».<sup>26</sup> A través de dos personajes apenas antagonicos —el Escribano y el Yerbero— elabora un discurso dialógico con que reescribe y evalúa el pensamiento historiográfico tradicional, para aportar nuevos elementos de discusión al debate sobre la construcción identitaria de nuestra cultura e historia. La obra de Altunaga es una de las piezas más relevantes de la novelística cubana de las últimas décadas.

Si bien la poesía en los últimos años del siglo xx deja de ser el género central de las letras cubanas, podría decirse que desde ella se proyectaron muchos de los replanteos que otros géneros hacen explícitos, ahora de manera prolífera. Una de las escrituras más desgarradoras, descentradas y transgenéricas de las letras cubanas de este siglo pertenece a Ángel Escobar (Guantánamo, 1957). Sus obras de teatro, cuentos, ensayos y versos construyen una poética de los márgenes y de su representación. Hay muchas voces en este autor, y una memoria esquivoide, con las que elabora un juego de personajes cuyas apetencias les son prohibidas en la realidad, tal como en el pasado.

*Ni siquiera puedo ser  
una esclava abisinia.  
Esto que venden, aquí,  
en la plaza, y hacen pasar  
por mí, mirándome los dientes,  
es alimento para buitres  
y, a lo mejor, si me comen, se indigestan,  
y mueren. Dicen que hay demasiados,  
y, todavía, no han llegado los ecologistas  
—que se preocuparan de los buitres,  
no de mí, Ángel Escobar,  
esa carroña del porvenir—  
que, solo yo, miro sin asco,  
y con tristeza.<sup>27</sup>*

Una de las maneras de representar la condición marginal y su autoconciencia está en el modo en que Ángel Escobar asume el discurso interracial cubano, y lanza agudas reflexiones sobre el espacio literario al cual pertenece, así como ante el canon cultural que comparte. Sobre todo, su obra poética está llena de apuntes metapoéticos y de otras indicaciones textuales, formando un tejido cuya densidad dista mucho de estar analizada.

Para cerrar la trilogía de los 90, Teresa Cárdenas (Matanzas, 1970) participa de esa nueva hornada de autoras y autores cubanos que han empezado a replantearse, en la literatura escrita para niños, la pertinencia de la más descarnada realidad nacional. Junto a otro libro para niños, *El oro de la edad*, de Ariel Ribeaux, *Cartas al cielo*, de Cárdenas, coloca en las letras cubanas de los últimos treinta años el tema del racismo, la marginalidad de ciertos barrios habaneros, la prostitución y la violencia doméstica. Una cálida reseña sobre el libro nos dice

¿Qué nos ofrece este libro, Premio David de 1997? Unos personajes tan reales que bien pudieran llevarnos de la mano hasta sus casas, en las que habitan, sin contradicción, los vivos y los muertos, la mirada con que un sector poblacional contempla al otro; la percepción de las maneras en que se es mirado; la cultura mestiza expresada desde el ángulo más cercano a la raíz africana; la voz de los que viven estrecho, de los que se aferran a cualquier esperanza, de los que no pudieron traspasar las fronteras mentales ni salir plenamente

por las grietas que en la casa abriera la Revolución; la institución familiar como centro, cimiento y refugio de la vida; el entorno social que educa, cura y sustenta el avance hacia la plenitud humana [...] Una niña inteligente no entiende la vida que le toca y escribe sus cartas. En ellas recoge la visión del mundo que le resulta dolorosamente suya. El color de su piel es tenido, por los propios y los extraños, como el principal elemento valorativo de su persona [...] Habla la niña y también la futura mujer negra que contempla cómo la vida asignada difiere de la sentida. El amor derrota al prejuicio, la dependencia femenina sucumbe ante la prepotencia del hombre, el pasado y el presente, entrelazados, encadenan el futuro.<sup>28</sup>

No resulta raro que sea este género el *locus* de enunciación desde el cual se propone una reflexión de tales temas con sus lectores-niños, porque de lo que se trata es de la sobrevivencia en el futuro de un proyecto social donde las problemáticas raciales hayan sido asumidas en el debate social, y formen parte de una conciencia estratégica para estabilizar el proceso de integración nacional.

Un último ejemplo entre los grupos actuantes en el campo literario de hoy, es el denominado por la crítica Basilia Papastamatiu como «El Palenque»,<sup>29</sup> integrado por siete autoras y autores negros, que, en su mayoría, no priorizan el asunto racial en sus obras —aunque tampoco lo excluyen—, y ofrecen novedosos emplazamientos y preocupaciones identitarias. Estos escritores practican varias formas de deconstrucción a través de conceptos «posmodernos» de escritura y otras variaciones que les permiten profundizar en el habla popular habanera (Ismael González Castañer), en filosos descentramientos sexistas (Caridad Atencio), en nuevas propuestas de rupturas/lecturas poéticas (Rito Ramón Aroche), en una búsqueda y diálogo identitario entre la identidad personal y nacional con la tradición literaria rusa (Antonio Armenteros) o en una desgarradora y reflexiva asunción de signo *gay* (Julio Mitjans). Son poéticas en un alto nivel de tensión e interrogaciones con respecto al lenguaje y a la cultura «nacional» que comparten. Su literariedad los coloca en el otro extremo de la «escritura» de uno de los poetas más polémicos de los últimos años en Cuba, Eloy Machado, conocido por «El Ambia», sobrenombre que lo identifica con su nacimiento y formación en un barrio pobre y marginal de mayoría negra, y practicante de religiones afrocubanas en La Habana de la década de los 40.

La obra de El Ambia nos sitúa en una de las encrucijadas del campo literario: aquella que señala el espacio compartido por la escritura y la oralidad. El único antecedente que puede citarse es la magistral obra de Luis Carbonell, llamado «El acuarelista de la poesía antillana», por la proyección escénica que alcanzó en su voz la poesía culta y popular, su riguroso estudio de la gestualidad, la musicalidad y el vuelo lírico de los textos que asumió. En El Ambia reencarna el griot africano.

Su trabajo oral está vinculado a un saber poco valorado por el canon literario cubano. Lo conforman voces, cantos y sentidos que sobreviven en el lenguaje ritual y no ritual religioso afrocubano, así como en zonas marginales de La Habana, muy particularmente en el habla y la música popular actuales, que expresan la vitalidad de esas religiones y los modos de comunicación dentro de la dinámica cotidiana en estos barrios. Los textos de El Ambia parecen llevarnos a lo que Walter Mignolo denomina «espacio conflictivo de enunciación»<sup>30</sup> por su elaboración «textual» de una práctica cultural que es alternativa a la lengua y a la gramática lingüística con que se expresa. Más allá del toque «turístico-performativo» con que muchos «letrados» —cubanos o no— lo «aceptan», el trabajo etnotextual de Eloy Machado requiere un acercamiento más desprejuiciado y puntual.<sup>31</sup>

Muchos autores negros que en los momentos iniciales de su carrera literaria no abordaban asuntos o problemáticas raciales en sus textos —como sí fue característico en las obras de Excilia Saldaña o Tato Quiñones— han venido reajustando sus presupuestos temáticos, unos con más conciencia que otros, e insertando tales temas en sus últimos textos. En este reajuste pudieran mencionarse las obras de Marta Rojas, Domingo Alfonso, Alberto Guerra, Soleida Ríos, Alexis Díaz Pimienta, Zoelia Frómata, Alberto Abreu y otros, de manera que constatamos un creciente proceso de concientización racial en los últimos lustros. Este inevitable proceso se ha producido, curiosamente, con menos referencias literarias del mundo africano que aquel existente en Cuba entre las décadas de los 60 y los 70, a través de la colección *Cocuyo* de la Editorial Arte y Literatura, que promovió un verdadero *boom* de lectura de la novela africana, la mayoría de las veces en su primera versión al español. A pesar de la descomunal obra de traducción y divulgación del patrimonio literario africano publicada en Cuba por el sabio africanista Rogelio Martínez Furé, las culturas africanas —y en menor medida, la literatura— no constituyen referencias vivas y actuantes, como influencias o modelos para los autores cubanos del último cuarto del siglo xx.

Algo similar ocurre con las poéticas que se producen fuera de la capital e incluso fuera de la Isla misma, al margen de una mirada crítica que dé razón de las particularidades regionales o extrainsulares de nuestras letras. En este sentido, las obras de algunos autores reciben una doble marginación. Un caso significativo es quizás, entre otros santiagueros, el de Jesús Cos Causse, poeta y periodista, autor de una docena de poemarios que ostentan una marcada influencia del Caribe, sus trasiegos marinos, su traumática historia y sus personalidades más representativas:

*Mi raza es un trozo de carbón  
ardiendo en la noche, gritando en la madrugada.  
Mi color no tiene el privilegio de componer el arcoíris.  
Y yo, el Poeta, soy un eslabón entre la noche y el fondo del mar.  
¡Ob, lluvias!, ustedes borrarán las huellas  
de las civilizaciones y los rostros de las piedras.  
[...]  
¡Ob, lluvias en las Antillas y las Islas sin Alas!  
Abí viene el hombre que siembra los árboles y los símbolos.  
El Rey de los Bosques, le dicen, y él sonríe con picardía,  
acariciando el hacha escondida.  
Así las cosas, Saint-John Perse.  
Ni el cielo ni la tierra ni el infierno ni el paraíso nos pertenecen.<sup>32</sup>*

Cos Causse asume temas —como las migraciones caribeñas, las guerras de independencia o algunos ritmos— que provocan cierto «extrañamiento» en cualquier crítico del «occidente» del país, alertándonos sobre la idea —muchas veces forzada o aldeana— del cosmopolitismo habanero a través de la desfachatez y belleza con que se muestran en sus versos el colorido y la musicalidad caribeñas, junto a los desgarrones históricos de nuestro convulso proceso social.

Otro tanto sucede con las obras narrativa y poética de Esteban Luis de Cárdenas y Pedro Pérez Sarduy, autores ya reconocidos y editados en Cuba décadas atrás, pero cuyas residencias hoy en Miami y Londres, respectivamente, los ubican en un limbo generacional, a pesar de que la crítica literaria insular está rebasando la mala costumbre de las exclusiones de los escritores que no viven en Cuba. Estos autores tampoco están insertos en el *mainstream* de la literatura que se hace en sus ciudades de residencia; aunque no por las mismas razones, son muy poco visibles en la dinámica literaria desde donde producen. Pérez Sarduy, en las últimas décadas, se ha erigido —en virtud de su residencia en Londres, su conciencia racial y sus preocupaciones ideológicas— como un vocero de los artistas e intelectuales negros cubanos de la Isla, a quienes divulga en antologías, revistas y páginas web. No es el caso de Cárdenas, quien salió en 1980 hacia Miami, ciudad donde ha publicado tres libros, sobre todo uno de cuentos titulado *Un café exquisito*, donde una voz amarga describe el lado marginal de la ciudad de Miami y sus personajes más sórdidos. Su mirada cinematográfica recuerda el cine negro norteamericano, por ejemplo en «Alta frecuencia», una de las piezas más logradas de toda su obra.

El tipo era un cubano negro y estaba bien vestido. Intuyó que era cubano por el aspecto, los norteamericanos son distintos, además, primero son negros y después, si acaso, norteamericanos. Así había sido su padre... De igual manera era un hombre y, para ella, todos eran unos perros. Sin embargo, aquel individuo, por su expresión resuelta, parecía que tenía dinero. Esas, en realidad, eran sus ganas. Estaba loca por fumarse un *crack* y él la había mirado con *deseos*.<sup>33</sup>



Si en la narrativa de Cárdenas los personajes sufren un desarraigo irresoluble que los conduce inevitablemente al crimen, en *Las criadas de La Habana* Pérez Sarduy —a través de un discurso narrativo muy descuidado— se explicita la lucha de la joven cubana negra por no ser la criada de la familia cubana blanca con quien trabajó su madre en Cuba antes del triunfo de la Revolución.

—Graciélita, cuando se habla de cubanos o cubano-americanos, los negros no existen. Y esto me insulta mucho, porque tú ves a las norteamericanas de piel más clara que tú y que yo, y se sienten orgullosas y dicen que son *black*, nada de mulatas. Inclusive, en Tampa conocí familias mulatas, cubanas, que llevan varias generaciones por acá, y se consideran *black*.<sup>34</sup>

Es notable, en ambos fragmentos, una mirada desde otro margen; lectura desgarrada de la realidad que comparten los sujetos de ambos textos a la hora de enfrentarse, desde su condición racial, a una sociedad que si, supuestamente, no los discrimina al menos les niega los mismos derechos que entrega a otros, condenándolos frecuentemente a la enajenación y la violencia. Resulta curioso, además, la profusa entrada de personajes negros en la literatura de finales del siglo pasado publicada fuera de la Isla. La mayoría de estas historias están vinculadas con la emigración del Mariel, las religiones afrocubanas y con actos criminales, incluso en autores que escriben en inglés, como es el caso de Alex Abella y su novela *The Killing of the Saints*:

The woman smiled knowingly. «Then why are you so smashed, Carlitos?»  
«Smashed of what? Oh, what's the use, I refuse to argue with a mad woman».  
I took one step, then the words stop me. She pressed her face against mine. «Tell them how you were born in Havana. Tell them how smashed you are of being Cuban. Tell them how you killed your father».<sup>35</sup>

[La mujer sonrió con sorna. «¿Entonces por qué estás tan agotado, Carlitos?». «¿Agobio de qué? Ah, no vale la pena, no voy a discutir con una loca». Cuando di un paso, sus palabras me detuvieron. Me pegó la cara y me dijo: «Cuéntales cómo fue que naciste en La Habana. Cuéntales lo agobiado que estás de ser cubano. Cuéntales cómo mataste a tu padre».]

Sobre esta obra Víctor Fowler ha dicho que representa un caso de «recuperación de la identidad», pues el conflicto generacional, idiomático y de patrones culturales que separan al padre y al hijo se resuelve con la muerte violenta: «Puesto que no hay más necesidad de ocultar el origen —explica Fowler—, es que puede decirse que hemos presenciado un caso de recuperación de la identidad».<sup>36</sup> Pero esta recuperación identitaria puede resultar aberrante y manipuladora en algunos casos. Por ejemplo, la construcción de una identidad «cubana» en el mundo editorial europeo que signa los

libros de Zoe Valdés se torna cínica a la hora de recomponer su «nueva» identidad cubana, discriminando sus partes «desechables» y asumiendo con toda naturalidad los códigos eurocéntricos con que funcionan sus libros en ese mercado: «A Europa no se llega en taxi. Claro que no. El pasaporte de la abuela irlandesa traería buena suerte, el del abuelo chino daría paciencia, el del abuelo gallego tal vez algún día la salvaría, su abuela negra nunca había tenido pasaporte».<sup>37</sup>

Hoy varios autores en la Isla están renovando el debate identitario, entre ellos Víctor Fowler, quien construye una fusión del testimonio crítico con el proceso cultural en que se hallan las obras, sujetos y productos culturales que aborda, cruzando miradas críticas entre el objeto y él, hasta ofrecer nuevas interrogantes. En sus páginas, los temas raciales se entrecruzan con el erotismo, la homosexualidad, el siglo XIX, la modernidad o la diáspora, en un proceso de reconstrucción de la historia cultural de la nación.

Dicho proceso también comienza a explicarse en la ensayística de otros escritores jóvenes, como Samuel Furé Davis, quien aborda la historia del *reggae* y la poesía *dub* en Jamaica; Oilda Hevia Larnier dilucida el papel de las llamadas sociedades de color en Cuba durante la República; y Marta Lesmes devela la marca hispánica en autores negros cubanos. Ellos y otros autores, artistas, promotores y realizadores audiovisuales están comenzando a hacer una destacada labor de crítica, vindicación y elaboración creativa de debates y tareas intelectuales en las más diversas instancias de la creación e, incluso, de la política cultural. No es extraño que muchas personas en los últimos tiempos reconozcan —mas allá de sus obras personales— las acciones socioculturales que desarrollan Gerardo Alfonso, Ariel Ribeaux, Gloria Rolando, Tato Quiñones, Tomás Fernández Robaina, Gisela Arandía, Pablo Herrera, Ariel Fernández, Leyda Oquendo, Fernando Martínez Heredia, Leonardo Acosta, Inés María Martiatu, Joaquín Borges-Triana, Lázara Menéndez, Reynaldo González, Juan Roberto Diago o Julia Mirabal. Todos han comenzado una diversa, compleja y trascendente tarea intelectual, que en un sentido práctico de puro activismo social e intelectual los convierten en lo que Cornel West llama un *nuevo tipo de trabajador cultural*, quienes trabajan con

nuevas formas de conciencia intelectual, permiten vislumbrar una reconcepción de la vocación de crítico y artista, que trata de socavar las divisiones del trabajo prevalecientes en la academia, los museos, los medios masivos de difusión y las redes de galerías, aunque mantienen modos de crítica en ubicua comercialización de la cultura en la aldea global.<sup>38</sup>

También jóvenes poetas se plantean estos asuntos desde la sustancia genésica de sus obras. Leonardo

Guevara, por ejemplo, en su prosa poética «Ensayo sobre los poetas R», nos dice:

R, místico sin recogimiento, erigido en el dios de los poetas post-menores. Dice pertenecer a la raza del suplicio y tildó a todos los que pudo de negros. ¿Excentricidad de escritura o consecuencia de rebeldía?

[...]

Por otro lado están las excelentes poetisas R, que no saben del cuerpo negro nacional. Algunas lo ven apto para el baile, ladrón de sentimientos, pero imposible de ser héroe de una literatura expuesta e impuesta por otro tipo de canon de belleza, dicen —las más atrevidas— qué rabos más largos. ¿Será acaso que no hemos evolucionado?<sup>39</sup>

En la más nueva promoción se expresan autores con una marcada conciencia racial que no es solo una tematización o preocupación ideológica, sino algo que se construye desprejuiciada y naturalmente en un contexto cultural propicio. Esta conciencia racial constituye un peculiar emplazamiento desde el cual se aceptan o rechazan estereotipos y modelos culturales; se trata de una conciencia del origen etno-cultural donde se construye una mirada identitaria, articulada con la realización colectiva de sí mismo. En la medida en que esta visión no se enajena, reprime o discrimina, enriquece con su plenitud una cultura y una nación para todos, tal como aspiramos.

Muchos otros autores negros, mestizos y blancos nos expresan preocupaciones nuevas. Ellos han estado abordando tales fenómenos desde muchos años antes, sobre todo en el campo de la historiografía. En el campo de los estudios literarios, no se puede obviar el papel de importantes ensayistas como Roberto Friol, Ana Cairo, Rogelio Martínez Furé, Nancy Morejón, Tato Quiñones, Leyda Oquendo, Tomás Fernández Robaina o William Luis, a la hora de pensar en obras, figuras, problemáticas literarias o situaciones socioculturales que nos implican y permiten asumirnos desde posiciones no tradicionales, occidentalizadas, racistas, del conocimiento, originando testimonios y aportes intelectuales con que validar voces y estrategias, así como deconstruir el discurso colonial que pervive en la actual construcción canónica de la cultura cubana. No es la única deconstrucción creadora que urge hacer en nuestro campo cultural, pero sí una de las más importantes.

Otras de las expresiones literarias con una fuerte marca racial que cierra el siglo xx cubano son las letras de rap; obras de jóvenes que portan en su *spoken word* nuevas poéticas. Procedentes, en su mayoría, de barrios y/o familias marginales, no solo de Ciudad de la Habana, también de Santiago de Cuba, Guantánamo y Matanzas, hasta alcanzar todo el país, comenzaron a expresarse en el lenguaje más callejero. Sus testimonios versan sobre el mundo del barrio, el desproporcionado universo excluyente que ha creado el turismo, las

inversiones extranjeras y la circulación del dólar estadounidense. Denuncian el asedio policial a los jóvenes negros, la prostitución y la drogadicción, a la vez que critican a los balseros que abandonan el país poniendo sus vidas en peligro, y abrazan el ideario emancipatorio de la Revolución, con propuestas de nuevas formas de hermandad y solidaridad. Son centenares de agrupaciones raperas, carentes de tecnología pero llenos de energía y de un discurso respondón y resignificador de textos literarios y musicales cubanos y foráneos: Nicolás Guillén, Benny Moré, Juan Formell, canciones infantiles o de moda, junto a discursos o cartas de Antonio Maceo, José Martí, Che Guevara, Malcolm X, Bob Marley, Nelson Mandela u otros símbolos tercermundistas, luchadores contra el racismo y el colonialismo. Asumen enfoques radicales y comprometidos a la vez con el proyecto social cubano —paradoja bastante manipulada fuera de Cuba— ostentando el más fresco discurso crítico y emancipador del fin de siglo cubano.

Uno de los textos más populares dentro de la naciente cultura hip hop, que no tuvo acceso a los medios de difusión, pero sí a las peñas, descargas caseras y conciertos «no oficiales», hacía que todos los asistentes preguntaran, junto al MC Molano: «¿Quién tiró la tiza?». Y la respuesta no se hacía esperar: «El negro ese». Con este tema se hacía popular entre los adolescentes cubanos la problemática del racismo y su presencia en las escuelas, la calle y el habla popular. En «Mambí», del grupo rapero Obsesión, aparece este tema vinculado a la historia nacional, en un diálogo con la poesía de Nicolás Guillén y la realidad actual, y dedicado al periodista negro norteamericano, condenado a muerte, Mumia Abu Jamal:

*¡Escucha esto, Nicolás!  
estoy rapeando al compás de mis pasas,  
mi ñata, mi bamba, mi árbol genealógico  
mi historia, mis costumbres,  
mi religión y mi forma de pensar.<sup>40</sup>*

En todos los años del proceso revolucionario, no se había presenciado un discurso de tanta carga vindicativa sobre el tema racial como el que puede encontrarse en decenas de textos raperos. En otro texto he descrito que el rapero cubano es un sujeto subalterno, con suficiente capacidad crítica para rechazar la carga excesivamente eurocéntrica de nuestra cultura, porque esta escamotea el reconocimiento de formas culturales propias, ajenas al canon occidental, como las expresiones afrocubanas religiosas, la cultura popular o la oralidad. Este rapero lucha contra esa sutil dominación cultural que no llega a enajenarlo, pero a veces lo excluye; no es el único sujeto cultural de la Isla que sufre y percibe esta dominación, pero sí el único que la rechaza abierta y públicamente.<sup>41</sup>

## Nuevos circuitos de intercambio

Las identidades femeninas, sexuales, religiosas o raciales en el siglo xxi establecen nuevos circuitos de intercambio y comienzan a hacerse visibles comunidades o grupos sociales que fortalecen sus repertorios de identidad. A pesar de que muchas veces constituyan minorías, sucede con frecuencia que son pensados solo en términos estadísticos y no socioculturales. Esta singularidad cuantitativa del campo intelectual cubano no presupone asunción ni celebración de la conciencia racial. Esta puede, incluso, reproducir el discurso hegemónico y sus presupuestos eurocéntricos, por lo que no es suficiente la identificación del color de la piel con el proceso desalienante de una cultura que tiene lugar en medio de un proceso transculturizador. Aunque resulta significativa su visibilidad y cuantía, no se trata solo de la posibilidad de auto-representación del sujeto escritor e intelectual negro, sino de la capacidad real, desenajenada que este alcance para subvertir el discurso hegemónico que condene su obra y/o su condición racial a una posición subalterna.

Esta conciencia sobre la necesidad de contribuir a la visibilidad de autores cubanos negros y obras sobre conflictos raciales históricos y actuales, no excluye a los autores cubanos blancos, a quienes también ubico en este mismo esfuerzo reivindicador, pues el énfasis que me he permitido en los primeros completa y enriquece la labor que estos últimos han realizado durante todo el siglo xx. Sin embargo, en términos de precisión y justicia histórica, debe señalarse que, generalmente, los autores blancos han disfrutado de ciertas ventajas, también históricas, no solo de clase, además de un mayor acceso a los espacios letrados, mayor movilidad social y posibilidades materiales de origen patrimonial que, en sus mejores ejemplos, unieron a dignas posiciones éticas e ideológicas. Estas les permitieron diseñar los primeros espacios socioculturales donde abordar el tema y, aún más importante, reconocer abiertamente la multirracialidad cubana, combatir todo intento marginalizador, compartir emplazamientos políticos, científicos y emancipatorios contra todas las resistencias, deformaciones y evasiones que históricamente invisibilizaron al negro y a la herencia africana en la cultura y en la sociedad cubanas.

Cómo asumir y dignificar una voz subalterna en el discurso literario es una de las interrogantes que tendrá que resolverse en el proceso de creación de cada autor. Algunas respuestas se hallan en la obra de Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Nancy Morejón, el último Gastón Baquero, Ángel Escobar, Derek Walcott o Toni Morrison, quienes han sabido dialogar con la tradición de su lengua, su época y su cultura, agregándole una visión nueva a partir del emplazamiento descolonizador

de sus textos, de la evidente actitud deconstructora del canon tradicional y de la reivindicación estética e ideológica que tiene lugar en sus respectivas obras.

Aun así, resulta controversial la definición de una «literatura negra» en Cuba, tal como serían las definiciones de literaturas «femenina» o «gay» —para tomar dos ejemplos igualmente actuales y complejos—, pues a los creadores de estas zonas culturales no podríamos identificarlos solo por su condición racial, lo que reduciría sustancialmente el enfoque de esa producción. Por tal razón, no coincido con Linda Howe en su abordaje sobre la creación de artistas y escritores que identifica como «afrocubanos en el período revolucionario»,<sup>42</sup> cuando invita a aventurarnos por una senda equivocada. Para alguien que no se haya adentrado en la historia cultural cubana, podría ser tentadora dicha búsqueda, pero en el presente texto no intento simplemente la visibilidad de una «literatura negra», sino de los autores negros y su creación en una literatura nacional y en una sociedad como la nuestra. No creo en la pretensión de una «literatura negra», sino en las amplias posibilidades que la escritura ofrece a cualquier autor y a las capacidades que este posea para apropiárselas desde su identidad —racial, sexual, religiosa y otras tantas— sin que dicho ejercicio intelectual resulte inhibido, vergonzante o marginado por construcciones ideológicas, cuyos fundamentos excluyentes y hegemónicos, han sido históricamente aceptados en su dominación, reproducidos y renovados.

Otro argumento para rechazar la propuesta de Linda Howe es que la dicotomía «cultura blanca» / «cultura negra» nace de las disquisiciones de un campo cultural racializado por la hegemonía blanca, que funda la sociedad cubana desde su etapa colonial y colonizada. Desde aquella época se pueden contabilizar más negros en el campo cultural que los que aparecen en los clásicos documentos historiográficos de Francisco Calcagno y Carlos M. Trelles. Vale deconstruir tanto arquetipo racista, donde ni lo negro ni lo blanco constituyen elementos jerárquicos, sino sus diálogos. A estas alturas, resultaría difícil o demasiado esquemático clasificar la cultura cubana por colores.

Por otra parte, la asunción de una identidad racial en cualquier autor es una elección personal, cultural e histórica, y también un proceso estético-ideológico muy complejo, contradictorio y de connotaciones tan diversas como las poéticas que pueden encontrarse entre los mejores escritores negros, blancos, árabes o judíos en todo el mundo. El análisis particular de tales poéticas, desde este enfoque etno-racial —poco habitual entre nosotros— ofrecerá satisfacciones, contradicciones, desconciertos, pero sobre todo, esclarecedoras lecciones sobre el entramado identitario cubano y su apenas

reconocida pluralidad. A la vez, nos permite dilucidar esa peculiar producción literaria que tematiza y problematiza —cruzándolos con otras importantes diferencias— asuntos relativos al negro en tanto autor y sujeto literario, conflictos raciales, sexuales, religiosos, clasistas y otras ausencias temáticas, historiográficas e ideológicas. Estas forman parte, en primer lugar, de la más evidente realidad social y, en segundo, de un sordo debate identitario en el cual aún no se insertan estas propuestas consecuentemente. Nuestra silenciosa pluralidad cultural inicia su diálogo dentro de la Isla y más allá de sus costas.

Buena parte de la literatura cubana y su discurso crítico carecen de esta conciencia dialógica. Se requieren nuevas reescrituras, análisis y asunciones críticas; así como nuevos gestos reivindicadores, que comiencen a derrumbar los muros de ese triángulo que ha invisibilizado —al menos en términos literarios— uno de los rostros de la identidad cultural cubana, cada vez más enriquecida por libertades de expresión ya irreversibles.

Callejón de Hamel, Centro Habana,  
veranos 2001-2005.

## Notas

1. William Luis, «En busca de la cubanidad: el negro en la literatura y la cultura cubana», en Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove, eds., *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Biblioteca de América, Universidad de Pittsburg, Pittsburg, 2003, p. 394.
2. Jesús Guanche, «Etnicidad y racialidad en Cuba actual», *América Negra*, n. 15, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1998, p. 43.
3. Víctor Fowler, «Erotismo, negritud, tradición y modernidad: cuatro historias cruzadas sobre un texto», *Rupturas y homenajes*, Ediciones Unión, La Habana, 1997, p. 100.
4. *Ibidem*, p. 101.
5. Cornel West, «Hacia una teoría socialista del racismo», *Criterios*, n. 34, La Habana, 2003, p. 77.
6. Nicolás Guillén, «Prólogo» a *Sóngoro Cosongo, Obra poética 1920-1958*, t. I, Instituto Cubano del Libro, 1972, p. 114.
7. Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, p. 425.
8. «Habla Alejo Carpentier», en Varios, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Serie Valoración múltiple, Casa de las Américas, 1977, p. 52.
9. Alejo Carpentier, «Cuentos negros de Lydia Cabrera», *Carteles*, La Habana, octubre de 1936, p. 40.
10. Fernando Ortiz, «Prólogo», en Lydia Cabrera, *Cuentos negros de Cuba*, Imprenta La Verónica, La Habana, 1940, p. 4.
11. Carlos Rafael Rodríguez, «Aforo de la poesía negra», *Mediodía*, n. 1, La Habana, julio de 1936, p. 4.

12. Cintio Vitier, ob. cit., p. 338.

13. Gastón Baquero, «La isla en peso», *Ensayo*, Fundación Central Hispano, Salamanca, 1995, p. 307. Resultaría interesante comparar esta visión original de Baquero en 1943, con aquellas otras que, en 1991, publicó en su libro de ensayos *Indios, blancos y negros en el caldero de América* (Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid).

14. Ediciones El Puente fue un proyecto editorial de autores jóvenes, encabezado por José Mario e Isel Rivero en su primer momento. Lanzaron un manifiesto en octubre de 1960, donde se adscriben al proceso revolucionario. A partir de 1961, comienzan a aparecer los más de cuarenta títulos que publicaron hasta principios de 1965. Entre los autores que publican su primer libro en El Puente se encuentran Nancy Morejón, Rogelio Martínez Furé, Eugenio Hernández Espinosa, José Milián, Gerardo Fullea León, Ana Justina, José Mario, Georgina Herrera, Nicolás Dorr, Ana María Simo, José Ramón Brene, Évora Tamayo, Manolo Granados, Reynaldo Felipe, Héctor Santiago, Guillermo Cuevas Carrión y otros muchos, sin olvidar aquellos que publican allí sus segundos libros, como Miguel Barnet o Belkis Cuza Malé. Entre sus propuestas hubo varias antologías, de las cuales solo una —la de poesía, en su primer tomo— llegó a publicarse. Véase, además, el dossier sobre El Puente que preparé hace unos meses («Re-pasar El Puente», *La Gaceta de Cuba*, n. 4, La Habana, julio-agosto de 2005, p. 3). Allí también aclaro que «La polémica sobre el grupo, sus gestualidades y publicaciones estuvo llena de prejuicios, demandas extraliterarias y otras disonancias epocales, pero también nos habla de discusiones inéditas y de nuevas subjetividades e identidades que hoy pudiéramos llamar subalternas, donde la raza, la sexualidad, el género, la marginalidad, lo popular y la religiosidad afrocubana fueron elementos configurativos de las distintas propuestas ideológico-estéticas que en el interior del grupo entonces germinaban».

15. Para una apreciación sobre este tema, típicamente sujeto a controversia e interpretaciones contradictorias —y casi nunca a un debate verdadero—, véase el *dossier* preparado por Roberto Zurbarano para *La Gaceta de Cuba* (ya citado), titulado «Re-pasar el puente», que incluye testimonios de protagonistas, entre ellos Josefina Suárez y Gerardo Fullea León, así como semblanzas elaboradas por Isabel Alfonso y Norge Espinosa. Todas estas aproximaciones coinciden en la tónica antihomosexual e ideológica que caracterizó los cuestionamientos a la política y a los directivos de la editorial, así como en el hecho de que El Puente no constituyó un grupo coherente en términos artísticos o ideológicos. Aunque los testimonios y análisis presentados en este *dossier* destacan la presencia de mujeres y negros entre los autores publicados, ninguno sostiene que el tema racial o de género fuera parte de la agenda de la editorial ni tampoco de la confrontación que suscitó. En cuanto a fuentes disponibles donde se discute el tema, por solo citar las editadas en Cuba, véase, entre otras, las siguientes: Jesús Díaz («Encuesta generacional», *La Gaceta de Cuba*, n. 50, marzo-abril, 1966, y «El último puente», *La Gaceta de Cuba*, n. 52, julio-agosto, 1966); Ana María Simo («Encuesta generacional II», *La Gaceta de Cuba*, n. 51, mayo-junio de 1966); Guillermo Rodríguez Rivera («Una isla en palabras», en Jorge Luis Arcos, *Las palabras son islas*, Letras Cubanas, 1999); Jorge Luis Arcos («Prólogo», *Las palabras son islas*, Letras Cubanas, 1999); Gerardo Fullea (*La Gaceta de Cuba*, n. 6, noviembre-diciembre de 2002). [N. del E.]

16. Jorge Ibarra, «Historiografía y Revolución», *Temas*, n. 1, La Habana, enero-marzo de 1995, p. 15.

17. Juan Gualberto Gómez (1854-1933), uno de los líderes mulatos de la Revolución de 1895, figura política antimperialista y luchador por la justicia social. [N. del E.]

18. Nancy Morejón, *Richard trajo su flauta y otros argumentos*, Cuadernos UNEAC, Instituto del Libro, La Habana, 1967, p. 27.
19. Rogelio Rodríguez Coronel, *La novela de la Revolución cubana. 1959-1979*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 74.
20. Gerardo Fernández Fe, «Roberto Friol o la torpeza del *frater taciturnus*», *La Gaceta de Cuba*, n. 6, La Habana, noviembre-diciembre de 1998, p. 28. Léase también, como parte de la empatía generacional con que los nuevos poetas de los 80 asumieron la obra de Friol, el poema «Oración por Roberto Friol» —casi un manifiesto generacional—, de Juan Carlos Flores en *Los pájaros escritos*, Premio David de poesía en 1990, Colección Pinos Nuevos, Ediciones Unión, La Habana, 1994, p. 68.
21. Roberto Friol, «No ser», *Zodiakos*, Ediciones Unión / Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 65.
22. Gerardo Fernández Fe, ob. cit., p. 28.
23. Agradezco a Ricardo Hernández Otero, acucioso investigador e historiador literario, del Instituto de Literatura y Lingüística, el conocimiento de la obra periodística de Lourdes Casal (1938-1981), desde sus precoces artículos de la década de los 50 en la revista universitaria *La Quincena*, hasta su labor en *Areíto*.
24. Lourdes Casal, «Exilio. Orden del día», III, *Palabras juntan revolución*, Casa de las Américas, La Habana, 1981, p. 43.
25. Eliseo Altunaga, *A medianoche llegan los muertos*, Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 5.
26. Ídem.
27. Ángel Escobar, «Negaciones», *La sombra del decir*, Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 115.
28. Dionisio Poey Baró, «En las cartas al cielo», *La Gaceta de Cuba*, n. 1, La Habana, enero-febrero de 2000, p. 61.
29. Durante el Encuentro Nacional de la Crítica y el Ensayo, auspiciado por la Asociación de Escritores de la UNEAC y la filial de dicha organización en Pinar del Río, en octubre de 2001, la crítica Basilia Papastamatiu lanzó esta «etiqueta».
30. Walter Mignolo, «Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 41, Lima-Hanover, 1995, p. 27.
31. El concepto de etnotexto que utilizo aquí lo tomo del artículo de Hugo Niño «El etnotexto: voz y actuación en la oralidad», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 10, Lima-Hanover, 1998, p. 110.
32. Jesús Cos Causse, «Confesiones a Saint-John Perse», *Del Caribe*, n. 42, Santiago de Cuba, 2003, p. 23.
33. Esteban Luis Cárdenas, «Alta frecuencia», *Un café exquisito*, Ediciones Universal, Miami, 2001, p. 67.
34. Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana*, Editorial Plaza Mayor, San Juan de Puerto Rico, 2001, pp. 198-9.
35. Alex Abella, *The Killing of the Saints*, Penguin Books, Nueva York, 1991, p. 77.
36. Víctor Fowler, «Miradas a la identidad en la literatura de la diáspora», *Rupturas y homenajes*, ed. cit., p. 204.
37. Zoe Valdés, *La hija del embajador*, Emecé Narrativa, Barcelona, 1996, p. 15. Esta visión identitaria forma parte de una intencionalidad más que ideológica, politizada de su autora que en el presente ensayo no me es posible abundar.
38. Cornel West, «Las nuevas políticas culturales de la diferencia», *Temas*, n. 28, La Habana, enero-marzo de 2002, p. 4.
39. Leonardo Guevara Navarro, «Ensayo sobre los poetas R», *Vida en comunión*, Letras Cubanas, La Habana, 2001, p. 18.
40. Obsesión (duo rapero integrado por Alexey Rodríguez Mola «El tipo este» y Magia López Cabrera), «Mambí». Tomado de «From Cuba. A Special Issue», *Boundary 2*, v. 29, n. 3, otoño de 2002, Duke University Press, pp. 208-9.
41. Roberto Zurbano, «Se buscan: textos urgentes para sonidos hambrientos», *Movimiento*, n. 3, La Habana, 2004, p. 9.
42. Linda Howe, «La producción cultural de artistas y escritores “afrocubanos” en el período revolucionario», *Acta Literaria*, n. 26, Santiago de Chile, 2001, p. 84.